هندستانی

هندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جنوری سنہ ۱۹۳۸ء

هندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ، الٰہ آباد

سالانہ چندہ چار روپیہ

هندستانی سنہ ۱۹۳۸ع

فہرست مضامین

صفحہ

فہرست مضامین

صفحہ

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جلد ۸	جنوری سنہ ۱۹۳۸ع	حصہ ۱

دو نایاب زمانہ بیاضیں اور اُن کا انتخاب

[از مولوی عبدالباری آسی]

حشمت

نام میر محمد علی یا محمد علی خاں تھا - گلشنِ بے خار میں پہلا ، اور تذکرۂ قدرت میں دوسرا نام مذکور ہے - بقیّہ تذکرہ نویسوں نے صرف محمد علی حشمت لکھا ہے - قدیم وطن کشمیر تھا - مگر غالباً آبا و اجداد ترکِ وطن کر کے دہلی میں سکونت گزیں ہو گئے تھے ، تاہم وطن کی آمد و رفت کا سلسلہ منقطع نہیں تھا - یہی وجہ ہے کہ حشمتِ مرحوم ، قلی بیگ قبول [۱] کے شاگرد ہوئے -

حشمت کے دو بھائی اور بھی تھے ، جن میں سے ایک کا نام عابد علی خاں[۲] اور دوسرے کا مراد علی خاں تھا - اور شاہ عالم ثانی کے یہاں داروغۂ جواہر خانہ کی خدمتِ عالیہ پر مامور تھے -

---

[۱]—اِن کا نام مرزا عبدالغنی کشمیری تھا - دلی میں رہتے تھے - اسی لیے حشمت کو اُن کی شاگردی کا موقع ملا - کشمیر کی آمد و رفت کی وجہ سے نہیں - (ادارہ)

[۲]—عابد یار خاں ، تذکرۂ ندرت و خمخانۂ جاوید ، (ادارہ) -

حشمت بذاتِ خود نہایت جری زورآور بہادر اور اپنے وقت کے مشہور دلیروں میں تھے - فنونِ سپہ گری کے زبردست مشاق ' پہلوانی میں طاق ' پنجہ کشی میں شہرۂ آفاق تھے - اگرچہ میر تقی میر نے اُن کے اخلاق پر سخت حملہ کیا ہے ' اور یہ جملے اُن کے لیے استعمال کیے ہیں کہ " اکثر بر شعر ہائے مردماں اعتراضاتِ بیجا میکرد ' و جوابِ باصواب می یافت ' ...... حاصل عجب ہنگامہ پردازے بود دریں ایام ہم چو روے ہم بہم نمی رسد " - مگر میر صاحب خود شعلہ مزاج تھے ! برخلاف اِس کے میر صاحب کے معاصر اُن کی راے سے اختلاف کرتے ہیں ' قائم لکھتے ہیں ' " حیا و حمیّت و آدمیت خلافِ کلیۂ وطن داشت...... معاملہا معِ خانِ مذکور بجرأتِ تمام کشتہ شد " - حکیم قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں ' " گویند کہ مردِ خوش معاش صاحبِ تلاش بود " -

حشمت کی شاعری کو بھی میر صاحب نے بہت برا کہا ہے ' "در شعر ریختہ کہ بسیار پاچیانہ می گفت ' کپہا دارد " مگر اِس سے کیا ہوتا ہے ؟

(۱) حکیم قدرت اللہ قاسم اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں " از دیریلہ مشقانِ دیریں زماں و اُستادِ عبدالحی تاباں است " -

(۲) مصحفی فرماتے ہیں " شعرِ فارسی را بسیار بہ لطافت میگفت و گاہ گاہے خیالِ ریختہ ہم داشت - ایں مطلع دلول بر لطافت طبعِ اوست ' نکہت گل نے جگایا کسے زنداں کے بیچ
پھر زنجیر کی جھنکار پڑی کان کے بیچ " -

(۳) میر حسن کا خیال ہے " شاعرِ مربوط گو و دقّت پسند بود " -

(۴) مؤلفِ خمخانۂ جاوید کہتے ہیں کہ " حشمت فضیلتِ علم کے ساتھ شعر بھی خوب کہتے تھے - مگر اِس فن میں اپنی شہرت نہ چاہتے تھے " -

میں نے اُن کا فارسی کا ایک واسوخت دیکھا - حقیقتاً اُستادانہ رنگ ہے - اُردو کا اندازہ اِس نایاب دلام سے آپ کو خود ہی ہو جائےگا - بہر حال تذکروں کے دیکھنے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے کامل الفن اُستاد تھے -

مؤلفِ خمخانۂ جاوید نے لکھا ہے کہ سنہ ۱۱۸۱ھ میں رُہیلوں کی لڑائی میں نواب قطب الدین خاں پدیرۂ نواب نعمت اللہ خاں رئیسِ مراد آباد کے ہمراہ شریک ہوئے اور علی محمد خاں رُہیلے کی فوج سے مقابلہ کرتے ہوئے نہایت شجاعت و مردانگی کے ساتھ مقتول ہوکر سرخرو ہوئے - میر عبدالحی تاباں اول اول اُنہیں کے شاگرد تھے - چنانچہ اُن کی شہادت کی خبر سن کر اِنھوں نے نہایت درد انگیز الفاظ میں ایک مرثیہ لکھا ہے - جو اِن کے دیوان میں موجود ہے ' اور جس کے بعض شعر نہایت دردانگیز ہیں ' جو دلی رنج و غم کا پتا دے رہے ہیں - مثلاً

چھوڑ عالم کا دید واویلا — کی شہادت خرید واویلا
ہے جو اجل مستعید واویلا — یار ہوں نا اُمید واویلا
ہائے حشمت شہید واویلا

میں وہی ہوں کہ ایک دم میں جو — وحشی ہوتا تھا بن ملے رُو رُو
ایک دم چھوڑ کے تھا مجھکو — سو ہے موقوف خواب میں اب تو
ہائے حشمت شہید واویلا

تھا تاباں غریب خستہ جگر — فکرِ تاریخ میں تھا حد مضطر
مصرعِ آخری پہ کی جو نظر — کہہ کے ہاتف نے اُس کو دی یہ خبر
ہائے حشمت شہید واویلا

اگر آخری مصرع کے اعداد نکالے جاتے ہیں تو خمخانے کا قول صحیح نہیں معلوم ہوتا ' کیونکہ اُن کا سنِ وفات سنہ ۱۱۳۷ھ نکلتا ہے ' اور

بھی زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے - نہ صرف اِس وجہ سے کہ تاباں اُن کے شاگرد تھے ' بلکہ اِس وجہ سے بھی کہ نواب علی محمد خاں روھیلہ کی شمعِ زندگی سنہ ۱۱۶۲ھ میں بُجھ چکی تھی -

حشمت کا کلام ممکن ہے کہ کسی خاص لائبریری میں موجود ہو مگر عام طور سے وہ بالکل نا پید ہو چکا ہے ' انتہا یہ کہ تذکرۂ قدرت‌اللہ قاسم میں بھی صرف دو شعر پائے جاتے ہیں -

خط نے ترا حسن سب کٹوایا　　یہ سبزقدم کہاں سے آیا

نکہت گل نے ستایا کسے زنداں کے بیچ　　پھر زنجیر کی جھنکار پڑی کان کے بیچ

مہر کے یہاں بھی دو شعر ہیں - پہلا شعر وہی جو لکھا جا چکا کسی قدر اختلاف کے ساتھ ہے ' دوسرا شعر یہ ہے -

جب آ خزاں چمن میں ہوئی آشنائے گل

تب عندلیب رو کے پکاری کہ ہائے گل

تذکرۂ مہر حسن میں بھی دو شعر ہیں اور مہر کے مطابق ہیں - تذکرۂ قائم میں اِن میں سے پہلا شعر ہے جو مہر کے مطابق ہے - اور تذکرۂ لچھمی نرائن شفیق میں بھی یہی دو شعر ہیں - تذکرۂ مصحفی میں نئے دو شعر ہیں -

گور کے سوتے دِوانوں کو جگاتی ہے بہار

شور ہے غل ہے قیامت مست آتی ہے بہار

حشمت اپنا درد دکھ، تو اِس برس مظہر سے کہہ

ہم نے کی ہے توبہ اور دھُومیں مچاتی ہے بہار

تذکرۂ خمخانۂ جاوید میں دو شعر ہیں ' ایک وہی جو پہلے نمبر پر مہر کے یہاں ہے ' دوسرا شعر نیا ہے -

غم نے لیا ہے گھیر مجھے یاں تلک کہ اب
دیکھا ہے ساتھ دیدے سے مجھ کو جواب دل

تذکرۂ گلشن بے خار میں پہلا شعر ہے اور تذکرۂ قدرت کے موافق ہے ' تذکرۂ نسّاخ ' میں وہی دو مذکورہ شعر ہیں - اِس حساب سے اُن کے کُل چھے شعر ملتے ہیں - لیکن ہم اپنی بیاض سے ایک مخمّس واسوخت ۳۲ بند کا پیش کرتے ہیں - اور ایک مخمّس ۷ بند کا ' جو کلام کا ایک معتد بہ حصہ ہے اور غالباً یہ نوادر میں سے ہے -

---

واسوخت

یا الٰہی میں کہوں کس ستی اپنا احوال
زلف خوباں کی مرے دل کو ہوئی ہے جنجال
یا رب اِس پیچ ستی اِس دلِ شیدا کو نکال
کاش ' یا موت ہو ' یا دور ہو سر سے یہ خیال
تجھ سوا اور ستی میں یہ کہوں اپنا حال
تیری ہی ذات سے میرا تو یہ ہردم ہے سوال
ساز آباد خدایا دلِ ویرانے را
یا مددہ مہرِ بُتاں ہیچ مسلمانے را

کیوں رے دل ' جائے پھنسا میں نہ تجھے کہتا تھا
عشق ہے دامِ بلا ' میں نہ تجھے کہتا تھا
ہاتھ خوباں کے نہ آ میں نہ تجھے کہتا تھا
کرکے فریاد سدا میں نہ تجھے کہتا تھا
اُن کی باتوں پہ نہ جا میں نہ تجھے کہتا تھا
دیکھ اب اُن کی وفا میں نہ تجھے کہتا تھا

انچہ کردی تو دلا با خود و با جانِ من

دسی نہ کردست چنیں کار کسے با دشمن

تجھ کو اُس شوخ سے لگنا نہ پڑا ہے پالا

منت میں مجھ کو تو لے کر کے بلا میں ڈالا

یوں ہوا ہے تو مری جان کا لینے والا

ہائے افسوس میں دشمن کو بغل میں پالا

مل کے آنکھوں سے دِوانے تو مرا گھر گھالا

سچ کہہ اے دل کہ بھلا میں نے ترا کیا ڈھالا

این زماں چارہ نہ دارم کہ چہ تدبیر کنم

کردۂ خود بہ کہ گویم و چہ تقریر کنم

کیا کرے دل بھی محبّت کا بُرا ہے یہ فسوں

کب تلک دل ستی اِس کا وشِ بےجا کو سہوں

اِس غم و درد و بلا بیچ کہاں تک جو مروں

کب تلک شمع نمط غم ستی رُو رُو کے جلوں

اب نہیں تاب زباں کو کہ میں خاموش رہوں

کیونکہ اب حالِ دل اُس شوخ سے جا کر نہ کہوں

شرحِ این آتشِ جاں سوز نہ گفتن تا کے

سوختم سوختم این سوز نہفتن تا کے

یار تجھ زلف کے سودے میں پریشاں ہے دل

تیرے دیدار کا جوں آئینہ حیراں ہے دل

داغِ ہجراں سے ترے رشکِ چراغاں ہے دل

گاہ ویرانہ و گہ شمعِ شبستاں ہے دل

کس قدر اپنے کیے سے، یہ پشیماں ہے دل
کیا کہوں تجھ سے، بہت بےسروساماں ہے دل

حالِ دل سوختۂ شوقت چہ شنیدن دارد
بیخود است ایں قدر آئینہ کہ دیدن دارد

تم سے امید یہی تھی، کہ یہ بیداد کرو
دل ہمارے کو رہا، غیر کا دل شاد کرو

جرم کیا ہم سے ہوا، جانِ من ارشاد کرو
تب مجھے بندگی اپنی سے آزاد کرو

خاکساری کو مری ورنہ کہوں برباد کرو
کچھ تو اُس اگلی بھی اُلفت کو صنم یاد کرو

یاد باد آنکہ سرِ کوے توام منزل بود
بزباں بود مرا آنچہ ترا در دل بود

کیوں رے بے مہر، تجھے یاد ہے وہ اگلی چاہ
ایک دن میری جدائی کا، تجھے تھا اک ماہ

کہہ تو مجھ سات کہ اثبات کیا کیا جو گناہ
ہرگز احوال پہ میرے نہیں تو کرتا نگاہ

بلکہ کہتا ہے رقیبوں سے، نہ دو اِس کو راہ
اِس قدر ہم سے بیزار ہے سبحان اللہ

یاد باد آں کہ بہ بزمت رہِ بیگانہ بود
گردِ شمعِ رخِ تو خرمنِ پروانہ بود

اِس قدر چشمِ مروّت کا اٹھا مت اک بار
تک تو اب دل میں سمجھ اپنے تو انصاف اے یار

کنج کلا ہوں میں تجھے کس نے بُلایا نکدار
ورنہ خوباں میں نہ کرتاتھا کوئی تجھکوشمار
بلکہ پھرتا تھا ہر اک جاے پہ تو سو سو بار
اپنی مجلس میں نہ دیتاتھاکوئی تجھکو بار
این زماں، جاے تو در دیدۂ مردم شدہ است
روے زیباے تو از دیدۂ ما گم شدہ است،
باندھنا لٹ پٹے چہرے کا سکھایا ہم نے
تنگ جامے کو تری بَر میں کُھبایا ہم نے
رکھ کے جمدھر کو تجھے تیکھا بنایا ہم نے
اکڑ چلنے کی وضع تجھ کو بتایا ہم نے
شوخی و ناز کے عشوے کو جتایا ہم نے
ہاتھ اپنے سے غرض تجھ کو گنوایا ہم نے
این نہ گویم کہ من از دست تو گشتم دلریش
کردۂ خویش، مثل ہست، کہ می آید پیش
سچ کہو، کس سے تمہاری بھی یہ لاگی ہے لگن
کیا ہوا، کس کو تکا، کس کا لیاہاتھ میں مَن
ہم سے کچھ روز تلک ہی میں لیے پھیر نیَن
کیا ہوا تم نے جو ہم ساتھ کیے تھے وہ بچن
دل مرا ٹوٹ گیا تجھ ستی اے عہد شکن
حیف اِس دل کی قدر تونے نہ جانی رے سجن
دل کہ طومارِ وفا بود منِ محزوں را
پارہ کردی تو، ندانستی صنم، مضموں را

واہ واہ ایسی بھی دیکھی ہے وفا تم سیکھی
اب کوئی طرزِ وفا سیکھ لو آ تم سیکھی

غیر کے واسطے جو مجھ پہ ہوا تم سیکھی
میں تو لاچار ہوں سمجھے گا خدا تم سیکھی

میں عبث غیر کا شکوہ ہے کیا تم سیکھی
دیکھ لینا تھا جو کچھ، دیکھ لیا تم سیکھی

گر بہ ظاہر بہ کسے خلق نکو خواہی کرد
شوخ با ما تو چہ کردی کہ نہ او خواہی کرد

اولاً دل کو مرے تم نے لیا ہو عنوان
اب چھوڑتے ہو مجھے دیکھ کے یہ بھویں تان

میں تو معلوم کیا ہے غرض اب بات نہ جان
بسکہ ہوتا نہیں کچھ ہم سے، لیا تم نے یہ جان

خوب نہیں زیادہ نہیں حد سے کرنا یہ گمان
حسن بھی جائے گا، تو جان لے آخر دو دن

تو نہ دانی کہ غمِ عاشقِ زارت باشد
گر شود خاک، بر آں خاک گذارت باشد

چشمِ بد دور میاں خوب نکالے یہ ڈھنگ
جا بجوڑوں میں، قدح بھر کے، لگے پھلنے پھلنگ

خندوں میں بیٹھ کے سیکھے ہو بجانی ملھ چنگ
اب تو جا کر کے کسو ساتھ کروں گا میں جنگ

چھوڑو یہ طور میاں، تم نہ کرو ہم کو یوں تنگ
اس قدر آپ سے ہم نے اٹھایا ہے ننگ

من اگر کشتہ شوم باعثِ بدنامیِ تست
موجبِ شہرت و بےباکی و خود کامیِ تست
صحبتِ بد میں تمہیں آتی پھر خلوت ہے
غیر کے ساتھ شب و روز تمہیں خلوت ہے
دیکھ کر طور تمہارے، مجھے یہ حیرت ہے
گر ہو تم آدمی زادے، تو یہ کیا فطرت ہے
واہ وا چاہیے ایسا ہی تمہیں رحمت ہے
ایسی برداشت کی، کہہ، کسکو سجن طاقت ہے
گر چنین است کہ دائم بہ ملامت باشید
ما بہ خوریم، شما نیز سلامت باشید
تم سے کہتے ہیں حریفانِ دغا واز مدام
اے میاں ہم ہیں تیری میٹھی محبّت کے غلام
خط نکالوگے تو معلوم ہوگا اُن کا کلام
سب چلے جائیں گے آخر کو تمہیں کر بدنام
پھر تو رسوا کریں گے مل کے تجھے خاص و عام
دیکھ، پھر بھی سمجھ اے یار، نہ کر ایسا کام
زاں بیندیش کہ از کردہ پشیماں باشی
جمع با جمع نباشی و پریشاں باشی
اس قدر یار بُرے کام اُپر، مت مَن دے
ماں میرا بھی کہا، بات مری سُن، مَن دے
مت ملا کر تو رقیبوں سے، کہ وے ہیں خندے
کرکے بد نام تمہیں جائیں گے وے سب جلد ؎

کیا بُرے ہوں گے تمہیں مفت کے ہم سے بلدے
ایک بوسے کے ابھی جان، نہیں شرمندے
عاشقے هم چو ملت نیست، خدا می داند
پاک بازم، همه کس طرزِ مرا می داند
کاش کے، تجھ سے مرے مہر کے رشتے ٹوٹیں
تب تو اے یار، مرے دل کے پھپولے پھوٹیں
پھر یہ مل کے تم، ہم سارے، نہ پوچھو، چھوٹیں
ہم ترستے ہیں رقیباں، پھر مزے سب لوٹیں
کب تلک زہر کے گھونٹوں کو میاں، ہم گھونٹیں
مار یوں ڈالا بلا سے، تو بلا سے چھوٹیں
این قدر زندگیِ خویش مرا دشوار است
گر نہ کُشتی، حقِ تو برمن...... بار است
کیا کوئی اور، مرے یار، نہ تھا دنیا میں
کیا کوئی اور طرح دار نہ تھا دنیا میں
کیا کسو ساتھ کسو پیار نہ تھا دنیا میں
زلف تیری سے سروکار نہ تھا دنیا میں
عشق سے کوں گرفتار نہ تھا دنیا میں
زلف تیری سے سروکار نہ تھا دنیا میں
هیچ کس هم چو من از دست تو هم خوار نه شد
خوار و رسوائے سرِ کوچه و بازار نه شد
دل مرا سرمہ نمن، سنگِ ستم سے ہے چُور
تو بھی آنکھوں میں تری، یار، نہیں ہے منظور

ہاتھ تیرے سے کہاں جاؤں، ارے ہوں مہجور
دیکھ بیتاب مجھے، حسن سے مت ہو مغرور
اے بتاں، دیکھ، نہ ہووے گا خدا کو یہ غرور
کیا کروں ہائے، رہیں سختیٔ فلک کے تا دور

آں کہ رخسارِ ترا رنگِ گل و نسریں داد
صبر و آرام تواند بہ منِ مسکیں داد

شیشۂ دل کو مرے سنگِ ستم سے توڑا
دل نے میرے بھی میاں تم سے کبھی اب منہ موڑا
جو کچھ، ہم ساتھ، کیا تم نے، نہیں یہ تھوڑا
بس کرو بس کرو، زیادہ نہ کرو نکھڑا
مجھ سے بیتاب پہ ظالم، نہ کر اتنا زورا
میں ترے واسطے ناموس و حیا سب چھوڑا

سر دہم جائے دگر، دل بہ دل آرائے دگر
چشمِ خود فرش کنم، زیرِ کفِ پائے دگر

کیا کرے دل بھی، ان آنکھوں نے مجھے خوار کیا
آپ، اس شوخ سے مل، مجھ کو گرفتار کیا
خوار و رسوائے سرِ کوچۂ و بازار کیا
مفت میں مجھ کو اس اندوہ سے بیمار کیا
کچھ نہ میں نے ہی کیا جرم، نہ کچھ پیار کیا
خوب دیکھا، تو، ان آنکھوں نے مجھے خوار کیا

دیدی! آخر بہ تو آں چشمِ ستمگار چہ کرد
با تو در دوستی، آں نرگسِ عیّار چہ کرد

دل اکیلے کو نہ اب غم نے کیا ہے پامال
ہمیں بھی رو کے دکھاتے ہیں مجھے اپنا حال
ہائے رے ہائے، پڑے ایسی محبت پہ زوال
صبر جل راکھ ہوا، پامال ہوا دل...مآل
دل اُپر تلخ ہوئی زندگی اور مجھ پہ وبال
حال کے اُس ساتھ کہوں کا جو میں سب اپنا احوال[1]

بس کہ رسوائے تو ام اے بت بیگانۂ من
شہرت از ہند بہ ایران برد افسانۂ من

کن کہا تجھ کو، کہ یہ جور ہمدن ساتھ کرو
دل ہمارے کو بہ تنگ، اَور کا دل ہاتھ کرو
ہم سے منھ موڑ کے اور غیر سنگی، بات کرو
ہم سے ہو تلخ، رقیبوں سے مدارات کرو
غیر سے انکھیاں ملانیں جو ستمگوات کرو
بات اُس دن کی دکھو، یاد وہ تم رات - و

کہ بہ کف زلف نگو و دو نظرم روے تو بود
شانہ و آئینہ دور از رخ و گیسوے تو بود

حاسداں تم کو صنم، بیٹھ کے بہکاتے ہیں
ہم سے دل توڑ تمہارے کو، وہ پھند لائے ہیں
کیا ہوا! تم کو صنم، گرچہ وے ہی بھاتے ہیں
آج کل جور تمہارے سے وہ سب جاتے ہیں
پھر وہی ہم ہیں، وہی تم ہو، وہی راتیں ہیں
وہی خطے ہیں، وہی دل ہے، وہی باتیں ہیں

---

[1]—مصرع موزوں نہیں ہے۔ (ادارہ) ۔

باز فرداست که زلفِ تو بود در دستم
من همان عاشقِ مستانه که بودم، هستم

اب جو تم نے همیں محکوم کیا فرما کر
توں کر ٹھکائی، ہواں مور، پلک جھپک کر
ورنہ تو چلتے ہو، تلک بات میں بھی بل کھاکر
نہ سمجھتے ہو، نہ کہتے ہو همیں سمجھاکر

که ز دل بردنِ من، چشمِ تو مقصود چه داشت
یا ز دل بردن و از راندنِ من سود چه داشت

دین و دنیا کی طلب تج، تجھے مطلوب کیا
بلکہ هیار تمام آفت و آشوب کیا
ہم نے کہا کہا نہ ترے هجر میں محبوب! کہا
صبرِ ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا
جب ترے نقش کو هیں، دل میں، خوش اسلوب کیا
مدھ ادھر پھیر کے تم، تھاتو، بہت خوب کہا

یاد آں شب که مرا نیز به بزمت رہ بود
چشمِ محبوبِ تو از رازِ دلم آگه بود

خیر ہے، ملس کے تم اب بات نہیں کرتے هو
دل همارے کی مدارات نہیں کرتے هو
مجھ پہ کچھ جرم ہے، اثبات نہیں کرتے هو
وہ جو تھا عہد همیں سات، نہیں کرتے هو
ظلم اپنے کا مکافات نہیں کرتے هو
حیف اِس دل کو سجن، هات نہیں کرتے هو

اے کہ در دل ز نگہ تخمِ تپش کاشتۂ
تو مگر عشق بہ رسوائیِ من داشتۂ

یاد ہیں ہم کو وہ دن، اب جو نہیں سکتے پلند
موندتے کان، جو کوئی دیکھا تھا میری سوگند
اب تو یہ رہتے ہو تم، زلف میں دل کرکے بند
کیوں نہ اب غم کے انگاروں میں کرو مجھ کو سپند
کیونکہ باتیں نہ کرو ہم سے، تم کرکے فند
پھیر در دل کو ہمارے، جو نہیں کرتے پسند

دل زما گوہر و در گوشِ کسی گفتۂ غیر
میرویم از درِ تو، ما بہ سلامت، تو بہ خیر

یار بیگانے کا اب یار ہوا، یا قسمت
ہم سے دل چھین کے اغیار ہوا یا قسمت
وہ جو دلبر تھا دلآزار ہوا یا قسمت
غیر کے دل کا خریدار ہوا یا قسمت
ہم کو تج اور کا دلدار ہوا یا قسمت
یہ دل اُس زلف اُپر تار ہوا یا قسمت

آں کہ بر نامِ من اول لبِ او باز شدہ است
چوں سخن‌داں شدہ با غیر سخن‌ساز شدہ است

کیا بھلا ایسی ہی ہوتی...وفا دنیا میں
تم سے امید رکھے کوئی سو کیا دنیا میں
جب سے دنیا تھی نہ تھی ایسی جفا دنیا میں
کیا کوئی اور دلآزار نہ تھا دنیا میں

نئی ترچھوں سے یہ چلی طرز و ادا دنیا میں
جور کی تم نے رکھی تازہ بِنا دنیا میں

ہیچ معشوق بہ عشّاق چنیں جور نہ کرد
جور اگر کرد، چنیں جور بایں طور نہ کرد

دوڑ کر دل کو بڑھا کر کے گھٹا دیتے ہو
کھینچ لیتے ہو، کبھی چھوڑ گوا دیتے ہو
غوطہ دے کر کے زمین بیچ گرا دیتے ہو
آسمان پر بھی کبھی اور چڑھا دیتے ہو
دل ہے گڈّی نہیں یہ، جسکو اُڑا دیتے ہو
میں تو ناداں نہیں، جو مجھکو دغا دیتے ہو

بعد ازیں دل بہ ہوائے تو نہادن ہیجاست
رشتۂ عہد و وفائے تو کشادن ہیجاست

سچ کہوں، آج تئیں تجھسے نہیں ہٹتا دل
گرچہ منکر ہے زباں: لیک نہیں بٹتا دل
تیرے اِس جور سے ہرگز بھی نہیں گھٹتا دل
ایسی سو تیغ جفاؤں سے نہیں کٹتا دل
تیرے بیداد سے اے شوخ نہیں......دل
لیکن اِس پر بھی عجب ہے کہ نہیں چھٹتا دل

دلِ عشّاق نہ دانی، کہ برنگِ دلِ تست
دل اگر سنگ شود ہمچو نہ سنگِ دلِ تست

اب تو پھر قہر کیا تم نے سجن ہائے رے ہائے
گئے طوطے کی طرح پھر نہ ہائے رے ہائے

جور اپنے کو کہا تم نے ستم ہائے رے ہائے
ہاتھ سے تم نے دیا مفت یہ من ہائے رے ہائے
ذہ ملا تم نے مرا ایک سخن ہائے رے ہائے
دیکھو پھر بھی سمجھو اے عہدشکن ہائے رے ہائے

گرچہ دل خستہ شدم از تو محبّت باقی است
ما همانیم و همان عهدِ مروّت باقی است

بستہ تجھ زلف کے سودے میں پریشاں ہوں گا
توڑ زنّار کو اب پھر سے مسلماں ہوں گا
بت پرستی سے نکل تابعِ قرآں ہوں گا
گرچہ ہے کفر ولے قائلِ ایماں ہوں گا
لیک پھر مل کے عبث سب سے پشیماں ہوں گا
سر کو رکھ کے ترے پانو پہ قرباں ہوں گا

کافرِ مذہبِ اربابِ مروّت باشد
هرکه جز کوے تو با کعبه اش الفت باشد

پھر بھی دن بھی خدا مجھ کو دکھاوے گا کبھی
رس بھری باتوں تری مجھ کو سناوے گا کبھی
تجھ لباں سے قدحِ عیش پلاویگا کبھی
جذبۂ عشق سے تجھ ایدھر بھی لاوے گا کبھی
تیری زلفوں سے مری داد دلاوے گا کبھی
پھر بھی مقصود مرا تجھ سے برآوے گا کبھی

دلِ حشمت بسرِ زلفِ تو گر باز شود
عقدۂ عاشقِ دیوانہ دگر باز شود

مخمس

اے واعظو بہت نہ کرو شور، بس کرو
اپنی کتاب باندھ کے تم طاق پر دھرو
سب بندے ہیں خدا کے اِسی بیچ مل چلو
بے پیچ آج مستوں سے مت اِس گھڑی لڑو
کل معرکے میں ہم بھی ہیں اور تم بھی واہ واہ

ہم مست ہیں ازل کے، نہیں اور کچھ خیال
ہوویں گے کل کو ساقیِ کوثر سے ہم نہال
کہتا ہوں بات سب سچی میں با زبانِ حال
اے اہلِ خانقاہ کرو ختم قیل و قال
کل معرکے میں ہم بھی ہیں اور تم بھی واہ واہ

اے زاہدو یہ تم نہ کرو میکشوں کو نام
دیکھیں تو کن کو ساقیِ کوثر پلائے جام
کل کون ہوئے مقتدی اور کون ہو امام
ڈنکا بجا کے کون اِرَم میں کرے مقام
کل معرکے میں تم بھی ہو اور ہم بھی واہ واہ

نت شیخ اور برہمن جپتے ہیں اُس کا نام
پھر کیوں عبث یہ لڑتے ہیں مستوں سے بے لگام
بیکُنٹھ اور بہشت کا ہے ہم کو نت پیام
ہے شیخ کو سلام، برہمن کو رام رام
کل معرکے میں تم بھی ہو اور ہم بھی واہ واہ

اے زاہدانِ خشک تمہیں فقر سے ابا
تسبیح لے کے مت کرو مستوں کو بد دعا

ہم ہیں لے سہلہ صاف، سدا سب سے با صفا
.... کو جز خدا
کل معرکے تم بھی ہو اور ہم بھی واہ واہ

دونوں جہاں میں شاہ نجف کا ہوں مَیں گدا
گو مست ہوں، دیوانہ ہوں، بیخود ہوں، بھلو!
کہتا ہوں سب سے آنکھیں ملا، صاف و برملا
ہفتاد و دو طریق کے آگے ہو یہ صدا
کل معرکے میں تم بھی ہو اور ہم بھی واہ واہ

میخانے کی گلی کا جو حشمت شہید ہے
رندوں کا پیر، پیرِ مغاں کا مرید ہے
اے زاہدو وہ ہم کو تماشاے دید ہے
تم جس کو جشن کہتے ہو، وہ ہم کو عید ہے
کل معرکے میں تم بھی ہو اور ہم بھی واہ واہ

خلیق

میر مستحسن خلیق، میر احسن خُلق کے چھوٹے بھائی اور میر حسن صاحب مثنویِ سحرالبیان کے صاحبزادے تھے - چند شعر آپ کے قریب قریب ہر تذکرے میں موجود ہیں - مگر جو غزل ہم پیش کرتے ہیں اُس کا کوئی شعر کسی تذکرے میں نہیں - کلامِ پیش کردہ سے پختگیِ خیال اور صفائیِ زبان کے ساتھ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابتداے مشق میں کہا گیا ہے، یا قدما کا تتبع ہے، جیسا کہ دوسرے شعر سے معلوم ہوتا ہے - اِس غزل میں جو

اوج، صفائی اور گھلاوٹ ہے وہ سوائے میر، سودا، قائم، اور متقدمین شعرا کے متاخرین کے کلام میں نا پید ہے -

لگائیں ہجر میں آنکھوں نے یارب اِس قدر جھڑیاں
گویا نیساں نے برسائی ہیں مروارید کی لڑیاں
خلافت تختِ صحرائے جنوں کی اُس کو لائق ہے
کہ ملکِ عشق میں جس ساتھ فوجِ وحشیاں کھڑیاں
مرے گلرخ کے لعلِ لب پہ شبنم عرق کی دیکھو
گویا یاقوت میں ہیں جڑیاں الماس کی چڑیاں
خلیق اِس خوفِ محشر کو تو اپنے دل سے جانے دے
قیامت اور کیا ہوگی، جو کچھ ہیں ہجر کی گھڑیاں

راجہ رام نرائن

راجہ رام نرائن قوم کے کھتری تھے، نواب شجاع الدولہ کے دیوان تھے، اور نہایت مشہور و معروف سیاسی مدبر تھے - تواریخِ اودھ میں برابر اُن کا ذکر آتا ہے - ادیب اور ادب نواز تھے - فارسی میں شعر کہتے تھے - بعض تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ اردو میں اِن کا کوئی شعر نظر سے نہیں گزرا - اور بعض نے ذکر ہی نہیں کیا ہے - مگر بیاضِ موجودہ میں اِن کے نام سے دو شعر منسوب ہیں جو درج کیے جاتے ہیں -

چکوریں ماہ کے، اور بلبلیں گلزار کے صدقے
بلا سے کوئی کسی کا ہو، میں اپنے یار کے صدقے
ہزاروں دل، ترے پاؤں تلے، پستے ہیں اے ظالم
کوئی ٹھوکر اِدھر بھی، اے تری رفتار کے صدقے

رضا

نام مرزا محمد رضا، لکھنؤ کے قدیم باشندے، مرزا رفیع سودا کے شاگرد، صاحبِ دیوان تھے - مگر اب کلام کا پتا بھی نہیں - ۹ شعر صاحب تذکرۂ خمخانۂ جاوید نے نقل کیے ہیں - یا پانچ شعر اور ایک غزل مصحفی نے - ان میں سے چار شعر باہم مشترک ہیں - اور دو شعر تذکرۂ قدرت‌الله قاسم میں ہیں - ان میں سے بھی ایک شعر خمخانے اور ایک شعر مصحفی کے یہاں موجود ہے - باقی وہی چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے - بیاضِ موجودہ سے جو کلام یہیں کہا جاتا ہے وہ کہیں نہیں ہے -

رات تو ہر طرح گزری مجھکو روتے بیٹھتے
پر ہوا ہے کاٹنا دن کا مجھے دشوار آج

دور سے جو دیکھ مجھکو گالیاں دینے لگا
شاید آتا ہے کسی کی بزم سے سرشار آج

خوف اپنی جان کا شاید نہیں تجھکو رضا
اس سے جو کرتا ہے تو ہربات میں تکرار آج

دیکھیے کیونکہ یار کی صورت — نہیں مجلس میں بار کی صورت
یار ظالم ہے، دیکھیے کیا ہو — دلِ امیدوار کی صورت
عشق نے بسکہ دل کو داغ دیے — ہو گیا لالہ زار کی صورت
مرگئے ہم، قفس ہی میں، اے وائے — پھر نہ دیکھی بہار کی صورت
جی نکالے ہی دیکھ تو آکر — اپنے اس بیقرار کی صورت
خاک بھی یوں ہوا، پہ دل میں ترے — بندھ رہی ہے غبار کی صورت
اے مصور اسی سے دل بہلے — کھینچ دے مجھکو یار کی صورت
تونے کیوں پی شرابِ عشق رضا — دیکھی آخر خمار کی صورت

جہاں کا سیر کیا ' باغ ، بوستاں دیکھا
پہ ہم نے تجھ سا نہ کوئی گل ' اے جواں دیکھا

تم نے کچھ قدر مری آہ نہ جانی افسوس
قدر دانی سے کوئی بات نہ مانی افسوس
داستاں درد کا اپنے ' میں کہوں کس آگے
کوئی سنتا نہیں ہے ' میری کہانی افسوس
دل اگر کھلے میں ہوتا ' تو یہ دُکھ کیوں ہوتا
ہے بغل ہی میں مرا دشمنِ جانی افسوس
چشمِ تر ' ضعفِ بدن ' خشک لب و زردیِ رنگ
یہ ملی دادِ محبّت کی نشانی افسوس
رحم آتا ہے رضاؔ دیکھ ترا حال مجھے
مفت برباد گئی تیری جوانی افسوس

تجھ سے اے جان ' جب جدا تھے ہم　　زندگی اپنی سے [illegible]
اب تو ہیں مثلِ بلبلِ نالاں　　گاہ گل تھے ' کبھی [illegible]
قتل کر ' نعش کو کیا تشہیر　　اِس قدر لائقِ جفا [illegible]
اِس قدر بھی تو مت ہو بیگانہ　　کبھی تو تیرے آشنا [illegible]
تم کو معلوم اب ہوا ہے یہ　　ایک مدت سے [illegible]
یہ گلہ اُس نے ہم کو قتل کیا　　اے رضاؔ کہتے [illegible]

قتل کس کا تجھ کو ہے منظور ! خونخوار آج
کیوں پکڑے ہاتھ [illegible]
کوئی اِتنا تو نہیں ہے کُشتنی اِس [illegible]
قتل کو کس کے [illegible]

خوف ہے مجھ کو کہیں طوفاں نہ آئے شہر میں
اس طرح اُمڈے ہیں میرے دیدۂ خونبار آج
دیکھ میرے حال کو رو کر لگا کہنے طبیب
چھوٹتا ہرگز نہیں بچتا ہے یہ بیمار آج

زخم کو عشاق پر ۔۔۔ چہرۂ گلنار سج
ایک عالم قتل ہوگا دیکھ یہ خونخوار سج
ایک دل اس کس ۔۔۔ پر اُدا ۔۔۔ آفریں
عشوہ غمزہ ناز ۔ رنگ ۔۔۔ رفتار ۔۔۔
مجھ کو یہ ڈر ہے کہیں اس سج پہ خود عاشق نہ ہو
آئینے میں ۔ پھر ۔۔۔ دیکھو زنہار سج [۱]
دیکھ طرہ چہرۂ گلنار پر ۔۔۔ گئے
آئینے میں پھر تو مت دیکھو زنہار سج [۲]
ہاتھ میں تلوار ہے اور کیفی سر شار ہے
کیا بنا کر آج نکلا ہے رضاؔ ۔۔۔ یار سج

۔۔۔ کو گر سوز غم نے آپ کیا — تم نے کیا اپنا گھر خراب کیا
۔۔۔ نے تیری اے بدمست — ہائے میرا جگر کباب کیا
اس رضاؔ پر جفا ستم ۔۔۔
جو کیا تو ۔۔۔ حساب کیا

۔۔۔ دیکھو ۔۔۔ آنکھیں ۔۔۔
۔۔۔ اگر تم ۔۔۔ ۔۔۔

۔۔۔ مکرر ۔۔۔ (۲)

جو مجھ سے ملنے کے بولے یار تو آج
بھر آوے دل کی میرے آرزو آج

سودا

مرزا رفیع سودا کے حالات سے تذکرے مالا مال ہیں، اس لیے اُن کو چھوڑکر ہم سودا کے غیر مطبوعہ کلام کی طرف توجہ کرتے ہیں - اِس بیاض میں سودا کا غیر مطبوعہ کلام بھی پایا جاتا ہے، مگر ہجویّات کا حصہ زیادہ ہے - پھر ہجویّات میں مہذّب اور غیر مہذّب شایستہ و نا شایستہ، سبھی قسم کی باتیں ہیں - بعض چیزوں سے، جن کی اشاعت کی تہذیب اجازت نہیں دیتی، قطع نظر کر کے ہم ایک سلام نقل کرتے ہیں جو سودا کے کسی مطبوعہ کلیات میں موجود نہیں ہے - ممکن ہے کہ کسی قدیم قلمی نسخے میں ہو -

الصلوٰۃ و السلام اے گلعذارِ مصطفیٰ　　الصلوٰۃ و السلام اے نو بہارِ مصطفیٰ
الصلوٰۃ و السلام اے مخزنِ علم لدُن　　الصلوٰۃ و السلام اے نامدارِ لافتیٰ
الصلوٰۃ و السلام اے رہنمائے عارفیں　　الصلوٰۃ و السلام اے پادشاہ اتقیا
الصلوٰۃ و السلام اے اخترِ برجِ اسد　　الصلوٰۃ و السلام اے مطلعِ شمس الضحیٰ
الصلوٰۃ و السلام اے کاشفِ آیت کلام(؟)　　الصلوٰۃ و السلام اے واقفِ سرِّ خدا
الصلوٰۃ و السلام اے شاکرِ ظلم و ستم　　الصلوٰۃ و السلام اے صابرِ درد و بلا
الصلوٰۃ و السلام اے صاحبِ جنّ و ملک　　الصلوٰۃ و السلام اے مومنوں کے پیشوا
الصلوٰۃ و السلام اے قاسمِ نار و بہشت　　الصلوٰۃ و السلام اے صاحبِ ارض و سما
الصلوٰۃ و السلام اے غمگسارِ اہلِ بیت　　الصلوٰۃ و السلام اے شہ شہیدِ کربلا
الصلوٰۃ و السلام اے مفتیِ شرعِ نبی　　الصلوٰۃ و السلام اے قاضیِ قدر و قضا

الصلوٰۃ والسلام اے گوہرِ کانِ کرم الصلوٰۃ والسلام اے رہبرِ راہِ عدول

الصلوٰۃ و السلام اے لعلِ رخشانِ سخا

الصلوٰۃ و السلام اے شافعِ روزِ جزا

سیف

مرزا سیف علی مرحوم کا تخلص تھا - یہ ایک وجیہ اور خوشرو شخص تھے - طالب علی خاں[۱] خواجہ سرا کے ندیموں اور مصاحبوں میں تھے - اِن کا ایک مطلع تذکرۂ حکیم قدرت اللہ قاسم میں ملتا ہے - بیاض میں ایک پوری غزل موجود ہے - جو زبان اور آمد کے لحاظ سے بے مثل و لاجواب ہے -

کہا جو میں نے' اُسے یہاں دلِ حزیں تو نہیں
تو ہنس کے مجھ سے یہ کہنے لگا' کہیں تو نہیں

بھرا ہے کیا ہی ستاروں سے چرخ نے دامن
ہمارے داغوں کا' دیکھو' یہ خوشہ چیں تو نہیں

حرم سے دیر کو اب ہم چلے ہیں اے زاہد
جمالِ یار کا موقوف کچھ یہیں تو نہیں

صبا بتا' تو کہاں سے معطّر آتی ہے
کہیں یہ بوئے خوشِ زلفِ عنبریں تو نہیں

اڑتک اٹک کے عجب طرح سے وہ آتا ہے
اے سیف دیکھو' کہیں وقتِ واپسیں تو نہیں

---

[۱] طالب علی خاں—(ادارہ)—

شوق

حکیم مولوی قدرت اللہ شوق ساکن قصبہ موی ضلع سنبھل مرادآباد - عالم ، فاضل صاحبِ دیوان و تذکرہ تھے - اِن کا ایک شعر گلشنِ بےخار میں اور دو شعر تذکرۂ نساخ میں نقل ہوئے ہیں - چنانچہ ایک شعر اُس غزل کا بھی ہے جو ہم نے نقل کی ہے - بیاضِ موجودہ میں اُن کی دو غزلیں ملتی ہیں - دونوں غزلیں اِن کی پختہ مشقی کا پتا دیتی ہیں - سنہ ۱۲۲۱ ہجری تک زندہ تھے تاریخِ انتقال معلوم نہیں ہوسکی - لیکن یہ یقینی ہے کہ سنہ ۱۲۲۸ ہجری سے پیشتر انتقال کر چکے تھے

پھر عشق اختیار کیا ہم نے کیا کیا
آنکھوں کو اشکبار کیا ہم نے کیا کیا

آئے تھے جس گلی سے اٹھاکر کے اپنا بھیس
پھر اُس طرف گزار کیا ہم نے کیا کیا

وعدہ خلافیوں سے پری ! اپنی ، تیری ہمیش
پامالِ انتظار کیا ہم نے کیا کیا

اُڑتی سنی تھی اُس کی زبانی کَل ایک بات
کہیں اُس کو اشتہار کیا ہم نے کیا کیا

افشاے رازِ دل کی ہیں ساری خرابیاں
حال اپنا آشکار کیا ہم نے کیا کیا

وہ جام مے کہ جس کی تمنّا میں مرچلے
غیرت سے ناگوار کیا ہم نے کیا کیا

بارِ دگر محبت و الفت کو ہم نے شوق
اپنے گلے کا ہار کیا ہم نے کیا کیا

کیوں ستاتا ہے تو اب اِتنا ستمگار مجھے
آہ کرنے کی بھی طاقت نہیں اے یار مجھے
دن کو آرام نہیں اور نہیں راتوں کو خواب
زندگی ہجر سے تیرے ' ہوئی دشوار مجھے
خواب میں باتوں کا کھٹکا میں سنتا تھا شب کو
شاید آیا تھا تو ہی کرنے کو بیدار مجھے
دم کہ دن رات ترا رکھتا ہوں دل بیچ خیال
گُل بھی لگتا ہے سدا ' نشتروں میں خونخوار مجھے
جب کبھی آنکھ اُٹھا مجھ پہ نظر کرتا ہے
قتل کرتی ہے ' تری سرمیں [illegible] مجھے
حالتِ نزع کو پہنچا ہوں تری فرقت میں
اب تو بے رحم دکھا اپنا تو دیدار مجھے
بات کرنے کی ذرا مجھ میں نہیں اب طاقت
تیری دوری نے کیا صورتِ دیوار مجھے
کامیاب اور ہوں ' اور ہم رہیں محروم مدام
زندگی ایسی تو پیارے ' نہیں درکار مجھے

عاشق

عاشق تخلص کے متقدمین میں دو شاعر ہیں ' ایک مہدی علی خاں ' نواب علی مردان خاں کے نبیرے ' مگر اُن کی زبان بہت صاف ہے ' اس لیے کلامِ ذیل اُن کی طرف منسوب نہیں ہوسکتا - البتہ علی اعظم خاں جو مرزا گھسیٹا عشق نبیرۂ شاہ فرہاد ' معاصرِ میر و سودا کے مرید تھے اور غالباً اُنھیں سے نسبتِ تلمذ رکھتے تھے ' اُن کا یہ کلام ہوسکتا ہے -

زبان میں وہی قدیم الفاظ اور وہی بندش موجود ہے - تذکروں میں صرف دو تین شعر موجود ہیں - لیکن ہم اُن کا کافی کلام پیش کرتے ہیں - کلام کے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ اپنے زمانے کے زبردست مشّاق ہوں گے اور لوگ اُن کو صفِ اساتذہ میں جگہ دیتے ہوں گے -

پیار تو مجھ سے ہوا ہے کا جدا جب سیتی
خواب و آرام مجھے بھول گیا تب سیتی
دردِ ہجراں نے کیا مجھ کو نہایت بیمار
دارووے وصل عطا کر...شکر لب سیتی
دل کی دو بات کہوں تجھ سے ارے او ظالم
گر کبھیں آوے مرے پاس کسی ڈھب سیتی
اورسب تیری ادا مجھ کو لگیں ہیں پیاری
لیک بھاتا نہیں یہ ناز ترا سب سیتی
جاں میری، تونکل قالب(؟) گھرسے اوردیکھ
عاشقِ خستہ دل...دو یہ کھڑا کب سیتی

یک بیک تم ہم سے چھوڑی آشنائی واہ وا
تم کو یوں ہی چاہیے اے جان میری واہ وا
قتل کر یا گالیاں دے، سب طرح راضی ہیں ہم
جو رضا ہووے تمہاری حق میں میری واہ وا
کُھب گئی دل میں ہمارے چَھب تری اے جامہ زیب
زور ہی دستی ہے تجھ کو نیک چولی واہ وا

ہوا ہوں اب میں بہت بیقرار عالم میں
نہیں ہے کچھ مجھے اب اعتبار عالم میں
کیے تھے دوست جو ہم نے ہوئے ہوں وے دشمن
رہوں نہ اب میں کبھی زینہار عالم میں
نہیں ہے کچھ مجھے پروائے حادثاتِ زماں
کہا ہے مجھ کو رہیں سازگار عالم میں
خدا تو کر مری مشکل کو حل کہ اب میرا
نہیں رہا ہے کوئی یارِ غار عالم میں
اٹھی ہے یہ مرے دل میں اُمنگ اے عاشق
کروں نہ اب میں کوئی دوستدار عالم میں

مدت ہے کہ پھرتے ہیں ترے عشق کے مارے
ٹک رحم تو اب کر اس دلِ غمگین پہ بارے
ہم ہو گئے بسمل تری اس بانکی نگہ کے
اک اور نگہ پھر کے کرو کام ہوں سارے
اب لعل ترے ہیں کہ گویا مصری کی ڈلیاں
بُت ہند ہیں شرمندہ ترے لعل سے سارے
ویرانہ ہوا خانۂ دل تیرے سبب سے
خوش آتا نہیں کچھ مجھے جز نام تمہارے
اِس مارے ہوے سے نہیں ہے تجھے کچھ سُود
ناحق تو قتل کرتا ہے اے یار ہمارے
آ لگ تو مری چھاتی سے اے کافرِ بے رحم
یہ بات مری مان خدا واسطے پیارے

گزرے ہے شب و روز مجھے یاد میں تیری
یک آن دکھا ، اُن کے عاشق کو پیارے

دن رات مجھے تیرا ہی یہاں دھیان ہے ظالم
یہ دل مرا تجھ عشق سے ویران ہے ظالم
کیا خوب سجی ہے گی ترے سر پہ پسلنگی
سب ہند کے خوباں کا تو سلطان ہے ظالم
لکھتا[۱] ہے گلے پھروں کے تو روبرو میرے
ان باتوں سے سر پر میرے سلدان ہے ظالم
جس وقت کہ پہلو سے مرے اٹھ کے چلے تو
گویا کہ اُسی دم مجھے خفقان ہے ظالم
کرتا ہے عبث مجھ کو خفا روز پیارے
عاشق کوئی دن کا ترا مہمان ہے ظالم

لکھ لکھ خراب ، مَیں ہوا خط تجھ کو پر صنم
تونے جواب کچھ نہ لکھا حرف کیا ستم

گردشِ عشق میں ، مَیں پھرتا ہوں مارا مارا
دل شب و روز یہی کہتا ہے باز آ یا ،

اے صنم کرتے ہو کیوں مجھ پہ جفا سچ کہو
کس کے کہنے سے ہوئے مجھ پہ خفا سچ کہو
اب جو آتا نہیں تو پاس مرے اے دلبر
کون سے یار سے اب جاکے ملا سچ کہو

---

[۱] ۔ لگتا (؟) ۔ (ادارہ) ۔

کبھی یہ ملا! تجھے، مجھ سے رُکھائی کرنی
کون سی کی ہے میں نے تقصیر، ذرا سچ کہیو
عشق تیرے نے کیا مجھ کو نہایت پامال
کچھ بھی تجھ دل میں ہے اے جانِ وفا سچ کہیو
میں جو بیمار ہوں اب درد و غمِ ہجراں سے
کیوں نہیں کرتا ہے تو میری دوا سچ کہیو
آہ میری سے ہوئی گرم ہے سینۂ افلاک
تجھ میں بھی ہوگا اثر، سنگدلا! سچ کہیو
غیر غم عشق کے کچھ تو نے بھی پایا عاشق
عشقِ خوبانِ جہاں کو نہ ذرا سچ کہیو

میں تو جانتا تھا کہ کچھ ہوگی وفا تجھ میں میاں
ایک دیکھا تو نہیں تجھ میں سوا جور و جفا

ساقی! شرابِ ناب ہو یوں چاہتا ہے دل
اور سیرِ ماہتاب ہو، یوں چاہتا ہے دل
اِس چاندنی و نورِ سراپا کے بزم میں
معشوقِ بے حجاب ہو یوں چاہتا ہے دل
اِس ابرِ نو بہار کے اندر بکام و عیش
تو بر میں اور شراب ہو یوں چاہتا ہے دل
سب دوست آشنا سے قطع کر کے دوستی
تجھ عشق میں خراب ہو یوں چاہتا ہے دل
یہ عاشقِ نزار ترا وصل سے صنم
دن رات کامیاب ہو یوں چاہتا ہے دل

عشق

شاہ زین الدین نام ، گھسیٹا عرف تھا اور شاہ فرہاد کے نواسے تھے - دہلی کے قدیم باشندے تھے ، محلہ مغل پورے میں مکان تھا - پھر مرشدآباد چلے گئے تھے اور وہیں عزت و حرمت سے بسر کرتے تھے اور آخر میں فقیر ہو گئے تھے - مصحفی نے اُن کا اچھا خاصا ذخیرۂ کلام نقل کیا ہے اور تذکرۂ قاسم میں بھی دس گیارہ شعر نقل کیے ہیں - ایک غزل بیاض میں ہے جو اِن دونوں تذکروں میں نہیں ہے -

قتلِ عشّاق کام ہے تیرا — اور مسیحا بھی نام ہے تیرا
کوہکن سر کو کیوں نہ اب پھوڑے — شیریں شیریں کلام ہے تیرا
کب ہے واقف تو رات دن سے صنم — زلف و رخ ، صبح و شام ہے تیرا
خال و خط سے نکل سکوں کیونکر — زور ہے دانہ ، دام ہے تیرا
جان جب تجھ کو دوں تو فارغ ہوں — سر مرے دھر ، یہ وام ہے تیرا
بندگی عشق کی نہیں منظور
بے درم یہ غلام ہے تیرا

فدوی

سید فضل علی نام تھا ، دہلی کے رہنے والے تھے - مگر نہ معلوم کن مجبوریوں سے ترکِ وطن کر کے غربت اختیار کی اور مرشدآباد میں جا رہے - اِن کے کلام میں نہایت پختگی ہے - اِن کا ایک شعر تذکرۂ گلشنِ بیخار میں ، اور پانچ شعر حکیم قدرت‌اللہ قاسم نے اپنے تذکرے میں اور ایک شعر اِنہیں میں کا نسّاخ نے اپنے تذکرے میں دیا ہے - ایک غزل جو بیاضِ موجودہ میں بھی ملتی ہے اُس کا مطلع حکیم صاحب نے بھی لکھا ہے

مگر اِس پوری غزل کے علاوہ بھی اِس بیاض میں اُن کا کافی کلام موجود ہے جس کو ہم نقل کرتے ہیں ۔

اب جو رکھتا ہے ہم کو بھلا کر
قول اپنا تو یاد، پہلے تو کر
ہم تو قدوی ہیں، کچھ بھی کر ظالم
اب کہاں جائیں تجھے کہا کسو

وہی جانے ہے رنج و راحتِ عشق
دل میں رکھتا ہے جو جراحتِ عشق
تجھ سے کیا پوچھے کوئی کیوں مارا
کہو جلاّد تو ہے کیسی بابتِ عشق
وصل میں ہم نے یہ نہیں دیکھی
ہجر میں ہے جو کچھ لطافتِ عشق
ہم کو ترزیب رنگِ صحرا ہے
قیس یہ دے گیا ہے خلعتِ عشق
دل تو اُٹھے ہے پر ہزار افسوس
چھین لی ہے فلک نے فرصتِ عشق
ورقِ گُل پہ کر رقم قدوی
تیرے ہر شعر میں ہے نکہتِ عشق
اِس کو کچھ اور مت سمجھنا تو
ہے سراسر یہ فیضِ حضرتِ عشق

ارے دل تجھے کیا بلا ہو گیا — کسے دیکھ تو مبتلا ہو گیا
مقابل ترے تیرِ مژگاں کے ہے — قیامت ہے دل من چلا ہو گیا

ہمیشہ سے وعدہ خلافی ہے اب حیا کا تجھے ازالہ (؟) ہو گیا
مرا دل جو توڑنے جلایا ستمگر ترا اِس میں کیا کچھ بھلا ہو گیا

اب کہاں جائیں تیرے مائل ہو کچھ تو دل میں سمجھ کے قائل ہو

قصہ کیوں میری جان! کھائے ہے میں نہ دیکھوں، تو پان کھائے ہے

حق نہ رکھے دور یارو، یار کے تئیں یار سے
کوئی مرض مہلک نہیں، دنیا میں اِس آزار سے

کوئی اِس طرح کا یارِ طرحدار ہو نہ ہو
پھر مجھ سا اور کوئی گرفتار ہو نہ ہو
اپنا تو کام وعدوں میں تیرے ہی ہو چکا
قادر اب ہاتھ میں ترے تلوار ہو نہ ہو

کس پر پڑی تھی جا کے، یہ کافر نگاہ آہ
جائے سخن جو نکلے ہے اب منہ سے آہ آہ
فدوی اِس عاشقی کا عجب کچھ خیال ہے
کرتے ہیں قتل بات میں یاں بے گناہ آہ

رہیں کب تک ترے ملنے کے دم میں
چلے اے یار ہم، اب کوئی دم میں
ہوئے یاں تک ترے کوچے میں پامال
کہ اب طاقت نہیں اُٹھنے کی ہم میں

صحبت تری مدام ہو یوں چاہتا ہے دل
تو پاس صبح و شام ہو یوں چاہتا ہے دل

سیرِ چمن ہو، ابر ہو، مینا ہو، ساقیا
لبریز مے سے جام ہو یوں چاہتا ہے دل

مر جائیے بلا سے، یہ میدانِ عشق میں
اس معرکے میں نام ہو یوں چاہتا ہے دل

محفل میں کوئی غیر نہ پاوے جگہ کہیں
اپنا ہی اہتمام ہو یوں چاہتا ہے دل

یہ عمرِ آرزو کہ فدوی اب آنکھوں میں
اس کا کہیں مقام ہو یوں چاہتا ہے دل

اسیر و بیکس...[۱] بیدل جو کچھ کہو ہم ہیں
جفا و جور کے قابل جو کچھ کہو ہم ہیں

خدا کے واسطے غیروں کا نام کیوں لو ہو
تمہارے والہ و مائل جو کچھ کہو ہم ہیں

نگاہ و خنجرِ مژگاں و تیغِ ابرو کے
شہید...[۲] کشتہ و بسمل جو کچھ کہو ہم ہیں

یار! قول و قرار تا بہ کجا — ہو چکا انتظار تا بہ کجا
مر گئے تیرے صبح و شام سے ہم — اے تغافل شعار تا بہ کجا
شبِ ہجراں میں آہ کی، دیکھو — پھلجڑی بن کر شرار تا بہ کجا
جو کہ پیمان گسل ہو دل، اس کا — کریں ہم اعتبار تا بہ کجا
یہ تو پتھر ہے، کب پسیجے ہے — روئیے زار زار تا بہ کجا

دل چھین کے، پوچھو ہو، کیا کس کے حوالے
اچھے ہو مری جان، خدا کام نہ ڈالے

---

[۱]—و ۔ (ادارہ) ۔
[۲]—و ۔ (ادارہ) ۔

دل رازِ تعشّق کو چھپاتا ھے ' بھلا ھے
یہ بات ھے ایسی جو کوئی مُنھہ سے نکالے

بے وجہ نگاھوں کے برستے ھیں یہاں تھر
بہکہ نظر آتے ھیں مجوی خون کے نالے

کیا پوچھے ھے' فدوی مرے بے بات تو اُس کی
اللہ نہ ڈالے کسی بے رحم کے پالے

ہوا جو کَل اک دستِ مبارک سے میں چاھا
کہنے لگا ' کیا ھاتھہ نہیں تیرے ' اُتھالے

جو مرا آزار ھی مطلوب تھا
ایسے ملنے سے نہ ملنا خوب تھا

بچ گئی ' ورنہ شبِ ھجراں میں 'جان !
زندگی کا کون سا اسلوب تھا

شوق اُس کے دل کا ' گالی دے تو دے
تجھہ کو کیا ناصح' مرا محبوب تھا

روبرو آئینہ رو کے ' آئینہ
ھم نے جو دیکھا تو حد محجوب تھا

ابر کیا جانے مرے رونے کے تئیں
فدوی' واقف اُس سے کچھہ یعقوب تھا

آج بے اختیار ھے کا دل
بے طرح بے قرار ھے کا دل

گرچہ شبِ چہار دھم کا یہ چاند ھے
تیری ضیاے حسن کے آگے یہ ماند ھے

دل نہ بھول اُس کی آشنائی پر
جو کمر باندھے بے وفائی پر

جان یہ جاے پیار ھے عاشق
کوئی چوکے ھے اپنی آئی پر

میکشوں کا خدا نہیں ؟ زاھد
فرّہ کرتا ھے پارسائی پر

ھاتھہ لگتی ھے یہ بہار کہیں
ھے جو تیرے کفِ حنائی پر

اِن تلوں تیل ھی نہ تھا گویا
ایسا آوے ھے تو رُکھائی پر

دوستی اپنی کہیں چھپائی ہے   یہ تو معلوم ہے خدائی پر
فدوی افسوس آوے ہے رہ رہ
آہ و نالے کی نارسائی پر

دیکھا نہ پھر، چمن کا کبھی، لالہ زار حیف
قیدِ قفس میں مرگئی بلبل، ہزار حیف
کیا جانے کیا کریگی جگر کی تپش ہمیں
نکلا نہ ایک دن بھی یہ دل سے بخار حیف
جس اہلِ درد نے مرا احوالِ دل سنا
وہ منہہ سے بول اُٹھا وہیں بےاختیار حیف
اُس کو تو کچھ خبر نہیں مطلق...کہ ہوا
رویا میں ساری رات، عبث زار زار حیف
رنجیدہ مجھ سے ایسا ہوا فدوی وہ کہ پھر
آیا نہ میرے پاس کبھی ایک بار حیف

جب مرے گھر تو آن نکلے ہے   جی کا ارمان جان! نکلے ہے
گھر سے کب بد گمان نکلے ہے   گاہ بے گاہ آن نکلے ہے
میرے ہی دل جلانے کو، تیری   شمع ساں یہ زبان نکلے ہے
آہ ہم جس کو دوست سمجھے ہیں   وہی دشمن ندان نکلے ہے
خمِ ابرو کا تیرے شہرہ سُن   آسماں پر کمان نکلے ہے
جب میں کہتا ہوں کچھ، بھی اُس کی
فدوی منہہ سے ہر آن نکلے ہے

فیض

میر فیض علی نام ' فیض تخلص ' میر محمد تقی میر کے صاحبزادے تھے - شعر و سخن کا ذوق بطورِ ورثہ پایا تھا ' بلکہ مصحفی کے تذکرے میں تو یہاں تک لکھا ہے کہ باپ ہی کی طرح عُجب و غرور رکھتے تھے - میر صاحب نے ایک کتاب " فیضِ میر " انھیں کے نام پر تالیف کی تھی - مصحفی نے اِن کی تین غزلیں نقل کی ہیں - تذکرۂ قدرت میں سات شعر ہیں - ہم چار شعر بالکل نئے نقل کرتے ہیں -

رات اُس کے آگے اپنا دکھ ' جو میں رونے لگا
گالیاں دینے لگا ' پر جی میں خوش ہونے لگا

تھا کس کے دل کو کشمکشِ عشق کا دماغ
یارب بُرا ہو دیدۂ خانہ‌خراب کا

یارو خدا کے واسطے کوئی کہدے یار سے
پہنچی ہے لب پہ ' جان مری انتظار سے
تجھ‌بن مجھے تڑپتے ہی گزرے ہے رات دن
جاتا رہا ہے صبر ' دلِ بے قرار سے

قدر

نام معلوم نہیں ' محمد شاہ بادشاہ کے معاصر تھے - رندانہ وضع رکھتے تھے ' بلکہ میر تقی مرحوم نے تو اپنے تذکرے میں یہاں تک لکھا ہے کہ قیدِ مذہب و ملت سے آزاد تھے - میر تقی " میر " ' فتح علی خاں حسینی اور لچھمی نرائن شفیق نے اُن کا ایک شعر اور میر حسن نے اپنے تذکرے میں دو شعر نقل کیے ہیں - مگر ہم بیاض سے پوری ایک غزل نقل کرتے ہیں -

عبث اے بلبلِ نالاں تو تو گھبراتی ہے
خزاں گزرتی ہے، دم لے، بہار آتی ہے

اور ایک ہم ہیں کہ فرقت میں شمع رو کی ادن
مجھے یہ سر سے تا، پانو تک جلاتی ہے

گیا وہ راحتِ جاں جب سے، میری نظروں سے
نہ چین دن کو ملا، نے شب کو نیند آتی ہے

بغیر تیرے اے ساقی اُداس یہ غم کی گھٹا
مجھے ڈراتی ہے، خونِ جگر رُلاتی ہے

اُٹھی فغاں تو رکھو ہوش کہ آج قاتل پاس
قضا قدر کے تئیں، کھینچ کے لے جاتی ہے

قرین

نام معلوم نہیں، مرزا جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے - کشمیری الاصل تھے - میر حسن نے اپنے گھر کے مشاعرے میں ایک مرتبہ اِن کو دیکھا تھا - چنانچہ تذکرے میں اِس کا ذکر کیا ہے، اور اِن کے تین شعر بھی نقل کیے ہیں - اُس وقت یہ نومشق تھے - اِن تینوں شعروں میں سے ایک شعر تذکرۂ مسائح میں بھی درج ہے - بیاضِ موجودہ میں، اِن کے بہت سے اشعار ملتے ہیں - اُن کے دیکھنے سے اِن کی مشق کا پتا چلتا ہے -

نہ تھا گر دلبری سے تجھ کو ظالم مدّعا اِتنا
عبث پھر کیوں دلِ عشّاق کو مائل کیا اِتنا

تو پوچھ پوچھ کے ناصح نہ کر خفا ہم کو
بُرے کی جان کو روتے ہیں، مت ستا ہم کو

کبھی پوچھا نہ میاں، تم نے گرفتار کا حال
اِس قدر ہائے ! بھلایا ہے دلِ زار کا حال
اشکِ خونی سے بہا ، بالِ کبوتر کی طرح
کیا ہے لازم کہ لکھوں ایسے گرفتار کا حال

مجھ کو کسی ہوس کی، جہاں میں ہوس نہیں
ایک اُس کا دیکھنا ، سو وہاں دسترس نہیں
ناصح تو آہ و نالہ سے کرتا ہے مجھ کو منع
میں کیا کروں کہ اِس میں مرا کچھ بھی بس نہیں

کیا کہیں یارو ، حقیقت اُس بتِ عیّار کی
لے گیا ہے کس طرح دل ، کر کے باتیں پیار کی
مت سنا اے شیخ ، باتیں تو ہمیں انکار کی
ہم کسو کی بات نہیں سنتے مگر دلدار کی
دیکھ کر یہ دردِ بےدرماں لگا کہنے طبیب
موت ہی بہتر ہے یارو ، اب تو اِس بیمار کی
آگے ہی ہم نیم جاں ہیں، غم سے تیرے اے میاں
پس تو کیا دہشت دکھاتا ہے ہمیں تلوار کی
کیونکہ جاکر اُس ستمگر سے کہیں میں حالِ دل
مجھ کو اُس کے سامنے طاقت نہیں گفتار کی
سامنے میرے تو اے ابر ، اِس قدر مت لاف کر
کیا جھڑی دیکھی نہیں ، اِس دیدۂ خونبار کی

پھر نظر دیکھا جسے ' وہ مرگیا یارو وہیں
کیا نگہ ظالم ہے دیکھو قاتلِ خونخوار کی
ہیں قریں کے دل میں لاکھوں داغ تیرے عشق کے
ٹک تو کر لے سیر تو اب ' سیر اِس گلزار کی

مرزا جیو

مرزا ' قدما میں دو تین آدمیوں کا تخلص تھا - مگر مرزا جیو کسی تذکرے میں نہیں مل سکا - ممکن ہے کہ اصلی تذکرہ نے صرف مرزا لکھا ہو - بہر حال میرے نزدیک اگر یہ غزلیں ہو سکتی ہیں تو مرزا صادق علی خاں مرحوم دہلوی شاگردِ مرزا رفیع سودا کی ' جن کے تین شعر تذکرۂ مترجم قدرت‌اللہ قاسم میں درج ہیں اور دو شعر تذکرۂ نساخ میں ہیں - زبان صاف و شیریں ' کلام میں زور اور روانی سبھی کچھ موجود ہے - دو غزلوں کے دو دو شعر اور ایک مکمل غزل بیاضِ موجودہ سے دستیاب ہو سکی ' جو درج ہے -

مجھ کو یاروں نے ' بد و نیک ' کہا کیا کیا کچھ
دیکھ تو ' دکھ تری خاطر ' میں سہا کیا کیا کچھ
ساغر و بادۂ و دامانِ گل و دستِ نگار
ہاتھ سے میرے ' بہ یک بار گیا کیا کیا کچھ
نشّے کے بیچ میں تھا ' یہ مجھے معلوم نہیں
رات مجھ‌سے تری خدمت میں ہوا کیا کیا کچھ
اب تو مفلس ہیں ' ازیں پیش غم و درد و الم
دولتِ عشق سے ' ہم پاس بھی تھا کیا کیا کچھ

ولٹا پھرتا ہے مرا کاسۂ سر خاک کے بیچ
دیکھئے' ہے مرے طالع میں لکھا کیا کیا کچھ
دیدۂ ارق سے ٹک دیکھ' کہ ایک اک پل میں
رنگ بدلے ہے' زمانے کی ہوا کیا کیا کچھ
یہاں تو جو ہم پہ ہوا' سو تو سبھوں نے دیکھا
دیکھئے اور ابھی ہو' روزِ جزا کیا کیا کچھ
کان دھر کر تو زرا' مرزا جھو اک بار تو سن
آئے ہے دل کے دھڑکنے کی صدا کیا کیا کچھ

لیتے ہی بوسہ ہو گئے بیزار کس لئے
تم کو کہا تھا اور بھلا ' پیار کس لئے
مرزا جھو اب تو یار تجھے پوچھتے نہیں
جاتا ہے دور دور تو ہر بار کس لئے

تھا صنم دَیر میں' اب دیر ہوا بیت اللہ
کفر و اسلام میں کیا بیوس ہے اللہ اللہ
ہم نہ کچھ دیر سمجھتے تھے' نہ کچھ بیت اللہ
طالبِ جلوۂ معشوق ہیں اللہ اللہ

مقتول

مرزا ابراھیم بیگ نام' صفاہانی الاصل تھے' مگر بزرگ ترکِ وطن کر کے دلی میں آرہے تھے اور شاہی دفتروں میں منشی گیری کے عہدوں پر ممتاز تھے - خود مقتول بھی نثر و انشا میں کافی ماہر تھے اور

اپنے زمانے کے بڑے نقادوں میں تھے - مصحفی کے شاگرد تھے - مصحفی کے تذکرے کی تصنیف کے وقت اِن کی عمر تیس برس کی تھی - اِس سے قیاس ہو سکتا ہے کہ یہ سنہ ۱۱۸۶ھ میں پیدا ہوئے ہوں گے[۱] - بیاضِ موجودہ میں ایک غزل موجود ہے جس کے چار شعر مصحفی نے بھی اپنے تذکرے میں نقل کیے ہیں ' لیکن یہ دو شعر اُن کے یہاں نہیں ہیں -

تشبیہ کیونکہ دوں لبِ شیریںِ یار سے
ہرگز مناسبت نہیں قند و نبات کو

دیوان مرا نہ پہنچے اگر سو سال تلک
تعویذ کر رکھیں وہ مری غزلیات کو

مصحفی نے یہ مقطع لکھا ہے :—

مقتول' مصحفی سے ہوا ہے مجیب' فیض
حق دیرگہ' جگہ میں رکھے اُس کی ذات کو

لیکن بیاض میں اِس کی جگہ یہ مقطع ہے :—

مقتول مرضِ حال کر اپنا علی سے
کر دیں گے حل' وہ دم میں' تری مشکلات کو

میر تقی میر

میر کی سوانح عمری لکھنا یا اُن کے کلام پر تبصرہ کرنا اس واسطے منظور نہیں کہ یہ چیز کم و بیش ہر تذکرے میں مل سکتی ہے - یہاں ہم صرف دو غزلیں اور ایک ترجیع بند پیش کرنا چاہتے ہیں ' جو غیر مطبوعہ ہیں - کلکتے کے نسخے فورٹ ولیم کے چھپے ہوئے یا نولکشوری نسخے ہی میں نہیں' بلکہ اکثر قلمی نسخوں میں بھی یہ چیز موجود نہیں ہے- ترجیع بند کے چند شعر ضرور مطبوعہ ہیں مگر دیکھنے سے پتا چلتا ہے

---

[۱] تقریباً سنہ ۱۱۷۰ھ میں - تذکرۂ مصحفی سنہ ۱۲۰۱ھ سے پہلے شروع ہوا - اُس وقت اِن کی عمر ۳۰ سے متجاوز تھی - (ادارہ) —

کہ اتنی مکمل چیز دستیاب نا تمام حالت میں طبع ہوئی ہے - بہر حال ذیل میں اول غزلیں اور بعد کو ترجیع بند پیش کیا جاتا ہے- میرے پاس ایک قدیم بیاض میں یہ چیزیں موجود ہیں اور ایک بہت قدیم نسخے میں دیکھکر میں نے اطمینان بھی کر لیا ہے کہ یہ کلام میر تقی میر ہی کا ہے اور اس میں کسی شک و شبہہ کی گنجائش نہیں ہے -

غزلیات

(۱)

گرد سر پھرکے کرتے اپھروں بساس
سو تو ہم لوگ اس کے اس نہ پاس

خط یہ خط بھیجتا تھا لکھواکر
جب تلک یار تھا نہ حرف شناس

دل نہ باہم ملے تو ہجراں ہے
ہم وے رہتے ہیں گو کہ پاس ہی پاس

عرش و دل میں رہے مگر برسوں
وہم ہے پر کہیں ' کہیں ہے قیاس

ہے چلا جب سے وہ پریشاں ربط
جمع اک دم رہے نہ میرے حواس

نا امیدی بھی حدّ رکھتی ہے
جیتا [۱] کب تک رہے گا کوئی ہراس

جز خدا ہم کسی سے ڈرتے نہیں
گھر ہمارا وہاں ' جہاں نہ ہراس

میں تو حیرانِ کار ہوں بےہوش
کیونکہ نکلے گی میرے دل کی بھڑاس

[۱]—نسخہ :— جی پہ •

مہرِ وحشی کا دل ہے بے طاقت
چلتا پھرتا ہے، پر اُداس اداس

رہے عمر بھر دیکھتے سادگاں کو
یہ جینے نہیں دیتے دل‌دادگاں کو
خبر قاصدوں کو نہیں اپنی شاید
بہت دور بھیجا فرستادگاں کو
عجب سادگاں میں ہے شکلوں کی خوبی
نہ ہو عُجب کیوں برہمن‌زادگاں کو
نہال اور سرو اُس کے حیراں کھڑے ہیں
کیا پاےگہر اُن نے آزادگاں کو
رہے زیرِ دیوار ہم مہرؔ برسوں
نہ پوچھا کبھی، خاک افتادگاں کو

ترجیعِ بند در منقبت

قابلِ سجدہ ہے علیؑ کا در — بابِ تعظیم ہے علیؑ کا گھر
ہے علی ہی امامِ موجودات — ہے علی افتخارِ نوعِ بشر
فرشِ رہ، عرش ہو نہیں سکتا — منزلت پر علی کی بالاتر
منبعِ لطف و مظہرِ احساں — مصدرِ صد ہزار فضل و ہنر
تھا پر آشوب جن کے شور سے دہر — کر دیے خاک میں اُنھیں کے سر
قدرت اُس کی خدا کی قدرت ہے — زور اچنبھا، عجب زور آور
اعتقاد اپنے تو چُھپایا ہے — یہ جو کہتے ہیں پاسِ ظاہر کر

هم علی کو خدا نہیں جانا
پر خدا سے جدا نہیں جانا

ہے علی جملہ عزت و اعزاز — جان بھی اپنی ہے علی کی نیاز
ہم شریک محمد عربی — حرمت کعبہ، آبروے حجاز
خاک دروازۂ علی رہیے — ہوویں، یارو جو طالع ناساز
رو علی کی طرف کرو کہ اس میں — در فردوس ملیں، پہ ہوگا باز
ہو سکے تو علی پرستی کر — تو ہو اسلامیوں میں تو ممتاز
ہے علی وہ کہ چرخ و ماہ و مہر — اُس کی قدرت پہ سب کریں ہیں ناز
محو یاد علی ہیں جو، اُن کو — نے سر سجدہ، نے دماغ نماز
ہے علی سے علی طلب شب و روز — دوستی کشتگان قلب گداز
قبلہ کعبہ خدا رسول علی — گفتگو شوق کی بہت ہے دراز

ہم علی کو خدا نہیں جانا
پر خدا سے جدا نہیں جانا

ہے علی جانشیں پیمبر کا — زیب مسجد ہے، حسن منبر کا
زور بازو سے اُس کے کیا کہیے — ہے زباں زد، فسانہ خیبر کا
کر گیا گم، بڑے بڑوں کے حواس — چیرنا، کودکی میں، اژدر کا
جذب خورشید کس طرح سے کیا — وقت کم تھا نماز دیگر کا
سر کشان جہاں نے جھاڑے کان — سن کے احوال عمر و عنتر کا
تیغ اُس کی تھی برق ابر بہار — کٹ گیا جس سے رنگ اکثر کا
بارش ابر لطف سے اُس کے — رفع کیا ہو، غبار دل پر کا
کیا ہمارا شعور جو سمجھیں — مرتبہ اُس سبھوں سے برتر کا
عقل کل پر بھی، کرنا مشکل ہے — فرق، ظاہر سے ایسے مظہر کا

ہم علی کو خدا نہیں جانا
پر خدا سے جدا نہیں جانا

ذاتِ پاک اُس کی ہے، خدا کی ذات　　جمع واجب کے اُس میں سب ہیں صفات
علم و قدرت نہ بابتِ مذکور　　دم زدن یہ نہ جائے حلم و ثبات
وہ نہ ہوتا سبب، تو پھر کیا تھا　　کیسے تم ہم، کہاں کی موجودات
نہ تو نفسِ عقل و نہ فلک ہوتے　　نہ ستارے نمود کرتے سات
حال روشن، نہ روز کا ہوتا　　وہی، تاریکیِ عدم سے، رات
اُس کے مقدم سے نور ہے، ورنہ　　سوجھتا کس کو، عالم سے پھر ہات
وہ مقدم سبھوں کا، رہا سب کچھ　　یہی کہنے کی ایک ہے گی بات

ہم علی کو خدا نہیں جانا
پر خدا سے جدا نہیں جانا

ہے مسبب کہیں، کہیں ہے سبب　　ہے وہی، لطفِ بے نہایت آب
ہے علی قابلِ پرستیدن　　ہے علی مظہرِ ہزار عجب
عشق ہے، ہم جو کہتے ہیں یوں نام　　ورنہ سجدہ بھی یاں ہے ترکِ ادب
دمِ الطاف، سبز روئے زمیں　　جگرِ چرخ چاک، وقتِ غضب
داب یکبارگی لیے دشمن　　دب کیا تو نے، جس گھڑی مرکب
تو بتا پائے، خاکِ میداں پر　　استخوانِ ہزار کا مطلب
بارہا اے سوارِ شائستہ　　ابلقِ چرخ تجھ سے نکلا دب
تو ہے بندہ، تو اے مرے معبود　　پر خدا کے سے ہیں، ترے سب ڈھب
ہے تفنن کے طور پر، یہ شعر　　آشنا اپنے لب سے، روز و شب

ہم علی کو خدا نہیں جانا
پر خدا سے جدا نہیں جانا

ہے علی حامی و مقوّمِ دین   ہے علی پیشوائے اہلِ یقین
ہے علی برگزیدۂ عالم   ہے علی اشرفِ زماں و زمیں
اس کی ہمت سے اس گلستاں میں   جیسے شبنم، پڑے ہیں دُرِّ ثمین
اس کی جرأت سے قشعریرہ[۱] ہے   اُن کو، جو ہیں کے شیر بیشۂ کین
خوبی اُن کی، کہاں تلک کہیے   خوب جانیں جسے، رسولِ امین
اللہ اللہ رے، تیری عزت و قدر   مجلسِ انبیا کا صدر نشین
جہکے جہکے ہمارے قلب پر آب   نام اُس کا ہے جیسے نقشِ نگین
کبریا اُس کی ہے ورائے قیاس   وہم اپنا گیا، کہیں سے کہیں
ما نو یہ بات اُس کی قدرت سے   نہیں بالقوہ آدمی کا نہیں(؟)

ہم علی کو خدا نہیں جانا
پر خدا سے جدا نہیں جانا

سجدہ کرنے کے ہے علی قابل   قبلہ اپنا ہے اُس طرف مائل
مرگ ہے مصلحت سے دشمن کو   بے ولا اُس کے، زیست کیا حاصل
تیری ہمت قبول یہ نہ کرے   کہ مکرّر ملے لبِ سائل
اصل مطلب کی دوستی تیری   راہِ مطلوب کو ہے یہ واصل
دستِ بخشش، سحابِ بارندہ   کفِ ہمت محیطِ بے ساحل
سیر کر مجمعِ کمال تجھے   دیکھ کر تیری قدرتِ کامل
طفل[۲] ہونا و پیر، سارے مُقِر   عقل و ادراک و فہم، سب قائل
یہ عقیدہ نہیں ہے اپنا ہی   کہتے ہیں سارے بالغ و عاقل

ہم علی کو خدا نہیں جانا
پر خدا سے جدا نہیں جانا

---

[۱]— جسم کے بال کھڑے ہو جانا۔ (ادارہ) ۔   [۲]— ر، (ادارہ) ۔

ہے زمیں سایۂ گستر دو جہاں — دیوے خورشید حشر سے وہ اماں
صورتِ ظاہرِ علی پہ نہ جا — ہے علی، خلوتیٔ رازِ نہاں
وہ علی کی ہے ذاتِ پاک، جسے — جھکتے رہتے ہیں، اہلِ عالمِ جاں

اِس کے بعد اِس بند کے چھے شعر، اور چار بند، نسخۂ مطبوعۂ فورٹ ولیم کلکتہ اور مطبوعۂ کشوری میں موجود ہیں، لہذا اُن کو یہاں لکھا گیا۔

نقی

افسوس ہے کہ باوجودِ تلاش اِن کا حال تذکروں سے معلوم نہ ہو سکا۔ مگر کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ نہایت پختہ مشق اور خوشگو تھے۔ یہاں موجودہ ہے اِن کی صرف ایک غزل دستیاب ہوئی۔ اندازِ کلام مصحفی و انشا کے زمانے کا ہے۔

بہتر ہے یہ ساقی! ترے احسانِ داری سے
نہ ہم پیتے کریں سر اِس طرح، پیمانۂ خالی سے
قدِ کس گلبدن نے رکھا ہے دامانِ مسند پر
کہ بوئے ناز آتی ہے چلی، ہر نقشِ قالی سے
عجب کیا، رشتۂ الفت کو قمری، سرو کے توڑے
چمن میں آج آتا ہے وہ، ایسی سج نرالی سے
جو مرتا ہوں، تو کیجے تو اُٹھانا ناز، مرہم کا
ہے اِن زخموں کا شکوہ، تیری تیغِ پرتگالی سے
نقی اُس کے جھڑک کے بولنے سے، مت ہو دل خستہ
کہ اُس کی خو یہی آ کر پڑی ہے، خوردسالی سے

واحد

میر جعفراللہ نام تھا، واحد تخلص، سید تھے۔ غالباً دہلوی تھے اور اپنے سلسلۂ معاش کی وجہ سے حیدرآباد میں رہتے تھے۔ لچھمی نرائن شفیق کے خاص دوستوں میں تھے۔ نہایت خوشگو اور مشّاق تھے۔ تذکرۂ لچھمی نرائن شفیق میں چار شعر اُن کے نقل کیے ہیں۔ بیاضِ موجودہ میں اُن کی دو غزلیں موجود ہیں۔ جو نہایت صاف و شستہ ہیں اور مشّاقی و پُرگوئی کا پتا دیتی ہیں۔

عشق میں راحت ہو یا آزار، ہونا ہو سو ہو
کیا کریں اب ہم بھی ہیں ناچار، ہونا ہو سو ہو

عشق کے دریا میں ڈوبے ہم تو یارو، جان بوجھ
موج ہو یا غرق ہو یا پار ہونا ہو سو ہو

جس کو جی چاہے، پھر اُس کو جو بلے، تو خوب دیکھ
اِس میں گر رسوائی ہو اور خوار ہونا ہو سو ہو

کر گریباں چاک واحد، چل بیاباں کی طرف
دیکھ لے یہ بھی مزا اک بار، ہونا ہو سو ہو

دل خفا ہے شہر سے، سیرِ بیاباں کیجیے
مُو پریشاں کیجیے، گیسو پریشاں کیجیے

دل تو اپنا دے چکے، اب جان بھی کیجیے نثار
جی میں آتا ہے کہ خوباں کو پشیماں کیجیے

دل کی آتش، اشک کے پانی سے بجھ جائے اگر
روئیے وا رک، خدا کی سوں، نہ طوفاں کیجیے

واقف

شاہ واقف شاہ جہان آباد قدیم کے باشندے تھے - میر حسن اپنے تذکرے میں لکھتے ھیں کہ ابتدائے عمر میں اِن کا کلام نہایت صاف ہوتا تھا - رفتہ رفتہ جب اِن کی قوت فکر نے ترقی کی تو طبیعت دقت پسندی کی طرف مائل ہوگئی' اور اب اِن کا کلام عام لوگوں کی سمجھ میں مشکل سے آتا ھے - اِن کا رنگ ناصر علی اور جلال اسیر کے مشابہ ھے - واقف آخر میں فرخ آباد چلے گئے تھے - نواب شجاع الدولہ کی سرکار میں نقشی نویسی کی تہمت میں گرفتار ہوئے تو ایک غزل حسب حال کہی جس کا ایک مطلع یہ ھے -

دور آیا ھے کہ ھیں شاہ و گدا پھرے میں
بے خطا پھرے میں اور اھل خطا پھرے میں

میر حسن نے جس غزل کا مطلع لکھا ھے' اُسی غزل کے تین شعر ھماری بیاض میں موجود ھیں -

کیا خطا دل کی' جو زلفوں نے کیا پھرے میں
شب کو مت چور تو اکیلا کہ ترا پھرے میں
مردم چشم نے پلکوں کی جھوا[۱] سنگینوں
ایک عالم کو نظربند کیا پھرے میں
دل کے لگ جانے کو کہتے ھیں یہاں' قید فرنگ
آیا جو گھاٹی کے اندر' سو رھا پھرے میں

میر حسن نے ان کا بہت سا کلام دیا ھے - گلشن بے خار میں چار شعر نقل کئے ھیں - اور اُن کے اشعار کو دلچسپ کہا ھے - اِن میں تین شعر میر حسن کے علاوہ ھیں - تذکرۂ قدرت اللہ قاسم میں بیس شعر ھیں جن میں بہت سے نئے ھیں' مگر اِس بیاض میں جو غزلیں ھیں اُن کا کہیں پتا نہیں -

---

[۱]— پوڑھا - (ادارہ) -

مغرورِ حسن یا نہ بداطوار کچھ کہو
خاطر کسی کی رکھتا نہیں یار ' کچھ کہو
یوں نکو جس کے تغافل کی ' خلوت میں آپ کو
حاضر ہے سامنے یہ گنہگار ' کچھ کہو
آیا رہ آیا ' آج بھی وعدے پہ ' میری جاں
ٹک منہہ سے اپنے تم بھی تو اک بار کچھ کہو
جاتا ہوں آپ سے ہی میں ' مجلس میں تیری یار
تم منہہ سے اپنے کاہے کو اک بار کچھ کہو
تم جو میں کچھ نہ لائیو اے جاں اگرچہ خلق
ہم صاف دید کے ہیں طلبگار کچھ کہو
اچھے ہو واہ واہ ' اجی پوچھے تمہارے پیار کو
منہہ پر تو کچھ کہو ' پس دیوار کچھ کہو
واقف کو اِس تپاک پہ لائق نہ تھا تمھیں
جو منہہ پہ کچھ کہو ' سرِ بازار کچھ کہو

کہا هزاروں سے ہے اب تو' تم نے ہاں اخلاص
کروگے کاہے کو اب ہم سے ' اے میاں اخلاص
ہر ایک بات پہ اب تم ' جو توڑتے ہو دل
وہ دن نہیں یاد ہیں رکھتے تھے جو بہ جاں اخلاص
ہوا ہے اوروں سے تو ' جا کے آخرش مربوط
ہمارا یونہی گیا ' مفت رائگاں اخلاص
اب اُن سے ملنے سے کیا فائدہ ہے اے واقف
یہاں وہ دل ہی رہا اپنا' اور نہ واں اخلاص

یار

میر احمد نام تھا - یار تخلص، شاہ آیت یار کے صاحبزادے اور دلّی کے قدیم باشندے تھے - میر تقی میر سے زیادہ تر اصلاح لی - اِسی کا اثر ہے کہ اِن کے اشعار میں وہی دل‌برشتگی اور انداز موجود ہے - جو میر و شاگردانِ میر کا خاص جوہر تھا - یہ اشعار بہت کم کہتے تھے - کبھی کبھی دو چار شعر موزوں ہوجاتے تھے - ان کا ایک شعر تذکرۂ نسّاخ میں ملتا ہے - میر حسن نے ان کی ایک غزل کے تین شعر درج کیے ہیں - بیاضِ موجودہ سے ایک نئی غزل نقل کی جاتی ہے -

نہ رہی نام کو اب آہ! رفا دنیا میں
رکھے ہم کو، نہ اب اِک آن، خدا دنیا میں

ہائے! کیا صورتیں اِن آنکھوں کے آگے سے گئیں
اُٹھ گیا رہنے کا، افسوس! مزا دنیا میں

میر از عصیاں کے ہونے کا نہیں، تجھ سے کچھ اور
جی کر، اب اپنے تئیں، کرنا ہے کیا، دنیا میں

جیتا دیکھا ہی نہیں، عشق کا بیمار کوئی
اِس مرض کی نہ ملی آہ! دوا دنیا میں

مفت بدنام ہوا یار تو، عاشق ہوکر
کہتا ہے کوئی بھی، اب تجھ کو بھلا دنیا میں

طبقۂ چہارم

اِس دور میں وہ شعرا رکھے گئے ہیں جو غالب و ذوق کے معاصر یا اُن کے شاگردوں میں تھے - یہ انتخاب بیاضِ نمبر ۲ سے کیا گیا ہے - یہ شاذ و نادر دوسری اُسی کے ساتھ کی بیاض ہے - اِس میں بھی بہت سے

لوگ موجود ہیں جو اپنے زمانے میں نہایت مشہور و معروف
۔ اور ایک اُن کے کلام کو سر آنکھوں پر رکھتے تھے - مگر کلام نایاب
کی وجہ سے لوگ نام بھی بھول گئے - اب کبھی تذکروں میں نام یا
، دو شعر دکھائی دے جاتے ہیں - اِس دور کو بھی حروفِ تہجی کی
ب سے رکھا گیا ہے -

(۱) اخگر (۲) برق (۳) جوش (۴) خاور (۵) درویش (۶) رمز (۷)
(۸) شبیر (۹) صبر (۱۰) صدیق (۱۱) فلطاں (۱۲) محجوب
) محمود (۱۴) منوّر (۱۵) نشتر (۱۶) ہنر -

اخگر

منشی عبدالغفار نام تھا - اَلدَن ضلع میرٹھ کے رہنے والے تھے -
سیال کوٹ میں ملازم تھے - اُستاد ذوق کے ارشدِ تلامذہ میں تھے -
ایت پرگو ، شوخ مزاج ، بذلہ سنج ، حریف و ظریف ، طبّاع اور
درالکلام لوگوں میں تھے - کبھی کبھی جب وطن میں ہوتے تو دہلی کے
شاعروں میں شرکت کے لیے جاتے تھے - بیاضِ نمبر ۲ اِنہیں کی مرتّبہ
ے - جس سے اِن کی ایک غزل قلعے کے مشاعرے کی ، اور ایک نظم ،
م درج کرتے ہیں -

دکھلاتا ہے کیا کیا ؛ وہ تماشا مرے آگے
سر غیر کے زانو پہ ، کفِ پا مرے آگے

پھر آتا جو وہ رشکِ مسیحا مرے آگے
آتا نہ یہ پیغام اجل کا مرے آگے

کج بازی یہ افلاک کی ، اظہر ہے من الشمس
بھاگے ہے مجھے چھوڑ کے سایا مرے آگے

سکتا مجھے کہتے ہیں ، جو کچھ ہو نہیں سکتا
انگشت بدنداں ہیں اطبّا مرے آگے

بس ضعف سے امروز ھی جھلا مرا معلوم
کیوں کرتے ھو تم ' وعدۂ فردا مرے آگے

ھر ذات منور ھے زبس ' نورِ تجلّی
نادم ھو ' جو چمکے ' یدبیضا مرے آگے

ھوں ایسا تظلّم سے ' میں صیاد کے معدوم
پھرتا ھے مجھے ڈھونڈتا ' عنقا مرے آگے

انگشت بدنداں ھوں میں ' اُس ملتبہ دھن سے
کھل سکتا نہیں ھے ' یہ معمّا مرے آگے

وہ داغِ جدائی سے ھے ' سینہ مرا گلزار
بس رشک سے ' گل کھاتے ھے ' لالا مرے آگے

اچھا ھوا ' جو دام میں کاکل کے پھنسا ' دل
مدت سے ' یہ آوارہ تھا لڑکا مرے آگے

کیا بغض ھے ' معلوم نہیں ' مرغِ سحر کو
جو وصل کی شب ' شب ھی سے بولا مرے آگے

ھے عینِ تلطّف میں ' یہ آنکھوں کا دکھانا
دستہ ' گلِ نرگس کا ' جو بھیجا مرے آگے

با تیغ و کفن جاتا ھوں ' در کوچۂ سفاک
کیا قتل میں لائے گا وہ ' حیلا مرے آگے

یہ پھول گلی بو ' کہ محلّہ مہک اُتھا
وہ رشکِ چمن ' چھپ کے جو آیا ' مرے آگے

کیا فائدہ ' گر کیجئے افلاک کا شکوا
آیا ھے ' جو قسمت کا تھا لکھا ' مرے آگے

معلوم نہیں سینے میں ' کیا جلتا ہے اخگر
اُتھتا ھے جو ھر وقت ' یہ شعلہ مرے آگے

برق

آپ کا نام قاضی نجم الدین اور تخلص برق تھا - سکندرآباد ' ضلع بلند شہر کے رہنے والے تھے اور ایک معزز خاندان کے رکن تھے - آپ کا بچپن اور شباب دہلی میں گزرا - وہیں تعلیم پاکر حکیم مومن خاں کے شاگرد ہوئے اور پھر اُن کے اشارے سے تسکین سے اصلاح لی ' جو مومن کے شاگرد رشید تھے -

آپ کی مشق نہایت اعلی درجہ کی تھی اور شاگردانِ مومن میں آپکو ایک ممتاز درجہ حاصل تھا - کلام بہت سا جمع ہو گیا تھا - مگر طبیعت کی بے پروائی سے تلف ہوگیا - ۷۲ برس کی عمر پاکر سنہ ۱۸۹۹ء میں انتقال کیا - نہایت خوددار ' خوش خو ' باوضع ' بذلہ سنج ' لطیفہ گو ' واقع ہوئے تھے - تین چار صفحے کا انتخاب خمخانۂ جاوید میں موجود ہے - بہارستان میں جو کلام ملتا ہے وہ نیا ہے اور ہم اُسی کو پیش کرتے ہیں

افسوس سے ہماری جو ' جاناں نکل گیا
گھبرا کے سینے سے ' دلِ نالاں نکل گیا

کیا کیا یہ حسرتیں جگر و دل میں رہ گئیں
سینے سے آکے اُس کا ' جو پیکاں نکل گیا

بلبل کی طرح سیکڑوں نالاں ہی رہ گئے
جس راہ سے ' وہ رشکِ گلستاں نکل گیا

ہم خاک میں ملے تو ملے ' پر یہ شکر ہے
دل سے ترے غبار ' مری جاں نکل گیا

ایسی کچھ آ بنی ' جگر و دل پہ ' ہائے ' جب
پہلو سے ' غیرتِ مہ تاباں نکل گیا

تھاما دلِ حزیں کو ، تو لختِ جگر گرے
تھاما جگر کو ، تو دلِ نالاں نکل گیا

چارۂ سوزِ نہاں کر کے ، جلے گا تو یوں
برق نالے جو تھوڑے ، یوں عمر شرربار رہے

چھوٹتی منھ میں لیے پھرتی ہے اُس کے بام پر
مرتبہ سے رتبہ ہوا یہ ، عاشقِ رنجور کا

جوش

آپ کا نام شیخ نیاز احمد تھا اور اللہ دیا عرف - شیخ ابراہیم ذوق کے عزیز ترین شاگرد تھے - مشّاق شاعر تھے - قلعے کے مشاعروں میں شریک ہوتے اور دادِ سخن‌سنجی دیتے تھے - سنہ ١٢٧١ھ میں انتقال کیا - اِن کے صرف تین شعر تذکرۂ سراج میں درج ہیں - مگر بیاضِ نمبر ۲ سے ہم اِن کی وہ غزل نقل کرتے ہیں جو ایک بڑے مشاعرے کی ہے ، جو غازی‌الدین خاں کے مدرسے میں منعقد ہوا تھا - اُس میں ذوق ، مومن ، غالب اور شیفتہ وغیرہ بھی موجود تھے - سب کی غزلیں اس زمین میں موجود ہیں ، جن سے پتا چلتا ہے کہ مشاعرے کی اہمیت کو دیکھ کر سب نے بہت زور دار غزلیں کہی ہیں -

نہ مکتفی ہو ، مری ایک داستاں کے لیے
دو صد زباں ہوں اگر ، کلکِ دو زباں کے لیے

گل ایسے ، خواب میں بوسے ، ترے دہاں کے لیے
کہ آج تک ہے وہی ذائقہ ، زباں کے لیے

بھی عروج ہے گر ، نالہ و فغاں کے لیے
تو کوئی دم میں ، بلا آئی ، آسماں کے لیے

وہ ہم نہیں ہیں کہ جو جی چھپائیں جاں کے لیے
کھلا کے دیکھو تو تم زہر امتحاں کے لیے

ازل میں جب جگر و دل بہم ہوئے تقسیم
ملے ہمیں بھی مگر چشمِ خوں فشاں کے لیے

تمہارا محوِ تماشا ہوا ہوں کچھ ایسا
کہ بن گیا ہوں تماشا میں اک جہاں کے لیے

نہیں ہے طوق سے کم حلقۂ گریباں بھی
جنوں میں اس تنِ مجنونِ ناتواں کے لیے

مٹا گئے ہیں یہ ہستی کو رفتگانِ عدم
کہ نقشِ پا بھی نہیں ہے کہیں نشاں کے لیے

جگر سے نکلے اگر آہِ شعلہ دار مری
تو ایک شمع ہو فانوس آسماں کے لیے

نصیب باغِ جہاں میں یہ کسی نہ مجھے
کہ دل کے خار چنے میں نے آشیاں کے لیے

اثر جو یار کے دل میں نہ کر سکے شبِ ہجر
جگا دے نالہ مؤذن ہی کو اذاں کے لیے

اگر ہے اپنا گریباں تو بہرِ دستِ جنوں
جو آنکھیں ہیں تو ہے چشمِ خوں فشاں کے لیے

نہیں ہے رونے کا غم اپنے پر یہ ہے رونا
کہ تم نہ رو دو کہیں بیٹھ کر [illegible]

خدا کی شان! تجھے زہر [illegible] ناز
مزے ہوں [illegible] قدم

قفس میں بیٹھے رہے ہم، بھلا ہوا صیّاد
کہ جائے ڈھونڈتے پھرتے تھے، آشیاں کے لیے

دیا ہے اس بتِ بیدادگر کو حسرتؔ نے دل
ہمیں تو اتنا ہے افسوس اس جوان کے لیے

خاورؔ

مرزا محمد اکبر خاں نام تھا، مرزا مہدی بیگ ہندوستانی مقیم اکبرآباد کے بیٹے تھے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں فکرِ سخن فرماتے تھے۔ فارسی میں مرزا محمد حسین خرا... اور اردو میں میر وزیر علی صبا دہلوی کے شاگرد تھے۔ ان کا صرف ایک شعر تذکرۂ سخنِ شعرا میں درج ہے۔ مگر خمخانۂ جاوید میں ان کے دو شعروں کا انتخاب دیا گیا ہے، اور لکھا ہے کہ سو روپیہ ماہوار مہاراجہ پٹیالہ کی سرکار سے تنخواہ مقرر تھی۔ سنہ ۱۲۹۵ھ میں پینتالیس سال کا سن تھا اور ساٹھ برس سے زیادہ عمر ہوئی۔ اس سے ان کا سالِ وفات تقریباً سنہ ۱۳۰۰ھ قرار پاتا ہے۔ بڑے جیّد عالم اور نہایت خوش گو تھے۔ ایک غزل بیاضِ نمبر ۲ سے نقل کی جاتی ہے، جو غیر مطبوعہ ہے۔

کچھ حالِ دل کے کہنے سے ڈرتا نہیں ہوں میں
اِس میں بھی ایک بات ہے، کہتا نہیں ہوں میں

یہ ضد بھی کام آئے گی اپنی کسی جگہ
جس جا پہ بیٹھتا ہوں، پھر اٹھتا نہیں ہوں میں

نکلے وہ جان پر، یہ عدو کا جگر کہاں
دل دے کے [illegible] ایسا نہیں ہوں میں

دل میں خیالِ وصل رہا، عمر بھر مجھے
اس واسطے فراق میں، سوتا نہیں ہوں میں

واں تو کھٹک رہا ہوں مَیں، آنکھوں میں غیر کی
یاں آپ اپنی نظروں میں، جچتا نہیں ہوں میں

آتا ہے روز، میری عیادت کو، وہ مسیح
اچھا ہوا ہے یہ بھی، کہ اچھا نہیں ہوں میں

کر تو غلام، ایک ہی بوسے پہ، تو مجھے
اس میں بھی کچھ دروغ ہے، سستا نہیں ہوں میں

دل میں یہ ڈر ہے، شکر نہ ہو جائے پھر کبھی
شکوہ عدو کا، اس لیے سنتا نہیں ہوں میں

دل بھی عجیب خضر ملا، راہِ عشق میں
اب تک تو کوئے یار میں، بھٹکا نہیں ہوں میں

مارا ہوا ہوں میں، شبِ فرقت کا اِن دنوں
بس حالِ دل نہ پوچھیے، اچھا نہیں ہوں میں

تہمت عبث ہے، مجھ پہ یہ، مرنے کی بار بار
تم آ کے دیکھ جاؤ، کہ جیتا نہیں ہوں میں

زخمِ جگر کے واسطے، سب دل لگی گئی
رونے کا یہ مقام ہے، ہنستا نہیں ہوں میں

ڈر ڈر کے، چونک پڑتا ہوں، کنجِ مزار میں
صدمہ، شبِ فراق کا، بھولا نہیں ہوں میں

مرنے کا لطف، دیکھ رہا ہوں مَیں، زیست میں
یہ بھی تو ایک موت ہے، مرتا نہیں ہوں میں

نزدیک اُن کے جاتا ہوں' کس کس فریب سے
کچھ دور سے جو دیکھتے ہیں' سکتا نہیں ہوں میں
اوّل سخن نہ پوچھئے خاور کہ اِن دنوں
چُپکی یہ لگ رہی ہے' کہ گویا نہیں ہوں میں

درویش

میر شاہ علی دہلوی کا تخلص تھا - آپ حضرت شاہ اللہ دیا کی اولاد میں تھے - میر نظام الدین ممنون کے شاگرد تھے - آخر عمر میں ترکِ تعلقات کرکے فقیر ہو گئے تھے ' اور شعر گوئی بھی ترک کردی تھی - صرف دو شعر اِن کے گلشنِ بے خار ' تذکرۂ نساخ اور خمخانے میں پائے جاتے ہیں - ہم بیاضِ نمبر ۲ سے ایک غزلِ غیر مطبوعہ نقل کرتے ہیں - یہ میرزا غالب و ذوق کے معاصر تھے اور نہایت مشّاق تھے -

تجھ سے کہتا ہوں دلا ' حالِ پریشاں چھوڑدے
اے جنوں! بہرِ خدا میرا گریباں چھوڑدے
عشق کی منزل ہے مجھ کو ' اور جانا دور ہے
دامن الجھا ہے مرا ' خارِ بیاباں چھوڑدے
رات دن فریاد...زاری میں گزرتی ہے مجھے
اے خیالِ یار' اب تو غم کا ساماں چھوڑدے
اے تصور ' یار سے کہدے کہ اے پردہ نشیں
آ مری آنکھوں میں ' اور مژگاں کا داماں چھوڑدے
یا علی ' درویش نے پکڑا ہے دامن آپ کا
غم سے کہدیجیو کہ اب تو غم کا ساماں چھوڑدے

رمز

یہ تخلص تھا شاہزادہ فخرالدین فتح الملک بہادر معروف بہ مرزا فخرو ولیعہد ثانی حضرت سراج الدین ظفر بادشاہ دہلی کا۔ جو سنہ ۱۲۶۹ ہجری میں ولیعہد سلطنت قرار پائے تھے - مگر تقدیر کو منظور نہ تھا، ہنگامۂ غدر سے پہلے ہی سنہ ۱۸۵۲ع میں آپ کا انتقال ہوگیا - آپ ذوق مرحوم کے ارشد تلامذہ میں تھے - نہایت خوشگو اور پرگو شاعر تھے - دیوان مرتب ہو چکا تھا، مگر آشوبِ غدر میں ایسا تلف ہوا کہ سوائے اُس معمولی انتخاب کے، جو بعض تذکروں میں موجود تھا، کچھ باقی نہ رہا - آپ دہلی کے اُن مشاعروں میں برابر شریک ہوتے تھے جو قلعۂ معلیٰ میں منعقد ہوتے تھے اور جن میں غالب، مومن، ذوق، شیفتہ وغیرہ تمام اساتذۂ متاخرینِ دہلی شریک ہوتے تھے - آپ اُس مشاعرے میں بھی شریک تھے جس میں مرزا غالب مرحوم کی یہ غزل ہے -

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

اِس زمین میں مرزا غالب کے علاوہ خود ظفر اور دوسرے استاد کی غزلیں بھی موجود ہیں - چنانچہ محبوب شاگرد منظور اور ا... ذوق کی غزلیں ہم اِسی بیاض سے آگے نقل کریں گے - اِسی میں رمز کی بھی موجود ہے، مگر پڑھی نہ جانے کی وجہ سے اُس کو چھوڑ کر ہم ایک اور نقل کرتے ہیں - اِس زمین میں بھی مرزا غالب کی غزل موجود ہے - اور ... کی غزل بھی ہے - معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی قلعۂ معلیٰ کا کوئی مشاعرہ تھا - اِس غزل کا چوتھا اور دسواں شعر خمخانۂ جاوید میں نقل ہوا ہے -

تم آؤ، یا غمِ فرقت میں، یہ کم بخت دم نکلے
تمنا، کوئی تو دل کی ... ...

چھٹیں میں ان عذابوں سے، مری حسرت، صنم نکلے
کہوں بیداد سے تیرے، یہ جانِ پُر الم نکلے

قدم اٹھائے جو جب اُس نے، تصوّر میں ادا انکی
تو حسرت کوئی دل کی کیونکر، چرخِ پُرستم نکلے

الٰہی! موت تو ہوگی، مگر یوں ہو، کہ بہتر ہو
کہ سر ہو پانو پر قاتل کے، اور سجدے میں دم نکلے

ذرا دکھلائیں عالم کو، ادائیں، انداز محشر کے
خراماں گھر سے، گر وہ نازنیں، اب دو قدم نکلے

مبارک اے تمنّائے شہادت، اب تو بن آئی
کہ سوئے قتل تو گھر سے، وہ کھائے میں، قسم نکلے

جدھر دیکھا، نظر آئے تماشے اک خدائی کے
ہمارے دیدۂ حیراں بھی، گویا جامِ جم نکلے

اگر سیدھی کہوں ان سے، تو یہ اُلٹی سمجھتے ہیں
مگر یہ حضرتِ ناصح بھی کوئی اک رقم نکلے

محبّت میں کہا جب امتحاں، عشّاق کا اُس نے
تو سر دینے کو، اِس میداں میں، سب سے پہلے ہم نکلے

نہو جب ضعف سے طاقت، کہ آئے جان بھی لب تک
تو ہم سے ناتوانوں کا، کہو، کس طرح دم نکلے

بلائی درد و غم سے، جب کہ صانع نے، بِنا اُس کی
تو پھر فرمائیے، کیوں کر دلِ پُرغم سے غم نکلے

اُٹھایا قطرے قطرے نے بھی، جس کے، نوح کا طوفاں
یہ آنسو تو مرے، اے چشمِ تر، کوہِ ستم نکلے

لبوں پر جان ہے ' اور شوق ہے وہ ہی ' جفاؤں کا
ستم کش ہم سا ڈھونڈو ' تو جہاں میں کوئی کم نکلے

شور

مرزا غیاث‌الدین نام تھا - مرزا قمرالدین شودا کے صاحبزادے ' شاہ عالم بادشاہ کے پوتے اور شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد تھے - قلعۂ معلیٰ کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے ' اور اپنے معاصرین میں خوش‌گو مانے جاتے تھے - سنہ ۱۲۳۱ھ میں پیدا ہوئے ' اور غدر کے زمانے میں بغاوت کے الزام میں پھانسی ملی - اُس‌وقت ۴۵ برس کی عمر تھی - نہایت باوضع تھے - دلی میں کوچۂ بلاقی بیگم کے قریب ایک باغیچے میں رہتے تھے - اِن کے تین شعر تذکرۂ نساخ میں اور پانچ شعر اُن کے علاوہ تذکرۂ خمخانۂ میں موجود ہیں - بیاضِ نمبر ۲ میں اِن کی ایک غزل موجود ہے جو کسی دوسری جگہ نہیں ہے --

ازل کے دن جو ہر اک درد کی دوا ٹھہری
تو اُن کے بوسۂ لب پر ' مری شفا ٹھہری

ہمارے واسطے کیا کیا نہ کچھ سزا ٹھہری
کسی نے یہ بھی نہ پوچھا کہ کیا خطا ٹھہری

نہ دم لیا ' نہ کہیں راہ میں ذرا ٹھہری
ہماری آہِ رسا ' لامکاں پہ جا ٹھہری

تمہارے آنے پہ ' دم دے کے ' جاں کو روکا ہے
تو لب پہ آن کے ' پوچھے ہے تجھ سے ' کیا ٹھہری

پھرا نہ جیتا ہوا ' کوے یار سے کوئی
گلی صنم کی عزیزو ' یہ کربلا ٹھہری

لگا جو دانت مرا لب پہ ہنس کے فرمایا
ہمارے بوسے نہ ٹھہرے، کوئی غذا ٹھہری
شرر کے دیدۂ خونبار کو، کیا پامال
تو اُن کے پاؤں میں، وہ سرخیِ حنا ٹھہری

سبزۂ خط میں، جو خامۂ غزل خواں اپنا
ہر حوالہ نئی تفسیر ہے، دیوان اپنا
وصفِ عارض کا اس کی جو آتا ہے خیال
اور سمجھتا ہوں شرر، روضۂ رضواں اپنا

شرر

منشی احمد خاں نام تھا - دہلی کے رہنے والے تھے، مگر قیام حیدرآباد میں رہتا تھا - غالب و مومن کے معاصر تھے - تذکرۂ سخن شعرا میں ان کا ایک شعر ملتا ہے - دیوانِ نمبر ۲ میں ایک پوری غزل ہے، جس کے جتنے شعر پڑھے جاسکے، وہ درج کیے گئے -

ہوئے کیا ہی مزہ جب وہ غنچہ دہن، ملے مجھکو اکیلا بہ صحنِ چمن
ملوں سینے سے سینہ، بدن سے بدن، چھوؤں لبوں کو لبوں سے، بدن سے بدن
ہوا پیدا تو ایسا ہی رنگِ چمن، کہ یہ جسم ترا ہے جوں برگِ سمن
ترے ہونٹوں سے لعلِ یمن کی پھبن، تری زلف ہے جیسی کہ مشکِ ختن
بھلا کس سے کہوں میں اپنی خبر، وہاں جاتے لگے ہے بہت سوں کو ڈر
پڑی رہتی دیں ساتھ یہ شام و سحر، وہاں تیوری پہ تیوری، شکن پہ شکن
ہوئی ہم کو نصیب جو وصل کی شب، تو ملے یہ اس میں بھی رنج و تعب
وہ کہے ہے کروں گا میں تجھ پہ غضب، جو چھوئے ! ذرا بھی بدن سے بدن

اسے ٹھہراتی دل نہ شریر لوا ، جو کرے ہے آنکھوں سے یہ شکار سدا

نہ انھوں نے ہزاروں کو قتل کیا ، لڑے جس سے آنکھوں کے نین سے نین

صبر کان پوری

اِن کا نام محمد رضا تھا - صبر تخلص - رشک لکھنوی کے شاگرد تھے - اِس سے زیادہ حال معلوم نہ ہو سکا [۱] -

غیر کو شانہ کشِ گیسوے جاناں دیکھا
رات ، یہ ہم نے عجب خوابِ پریشاں دیکھا

خط سے ، جاتے ہوئے رنگِ رخِ تاباں دیکھا
آج بجھتا یہ چراغِ تہِ داماں دیکھا

سنگ دل تو نہ ہوا موم ، کبھی دن رونے
چل ، اثر تیرا بس اے نالۂ سوزاں دیکھا

یار نے روے کتابی پہ ، جو زلفیں چھوڑیں
آج دو کافر کو پڑھتے ہوئے قرآں دیکھا

کیا خیالِ رخ و کاکل میں ہے مصروف ، اے صبر
رات دن ہم نے تجھے ، سر بہ گریباں دیکھا

---

[۱] میں نے جناب نواب سید خاقان حسین صاحب عارف رئیس و اسپشل مجسٹریٹ کان پور سے صبر کے متعلق دریافت کیا تھا - وہ ۹ اکتوبر سنہ ۱۹۲۷ء کے نوازش نامے میں ارشاد فرماتے ہیں " محمد رضا المتخلص بہ صبر ، شاگرد رشک لکھنوی - تمام کان پور میں اس نام کا کوئی شاعر نہیں تھا ، نہ اب ہے - لہذا صبر سے کام لیجیے - البتہ مرزا محمد رضا صاحب معجز تخلص شاگرد وزیر لکھنوی ایک بزرگ کان پور میں تھے - " لیکن میں صبر سے صبر نہیں کر سکتا - جن صاحب کو کسی تذکرے یا بیاض میں صبر کان پوری کا پتا چلے وہ براہِ کرم مجھے مطلع فرمائیں - (مدیر) -

غلطاں

کریم بخش نام تھا - کیرانہ ضلع مظفر نگر کے رہنے والے تھے - فرق کے شاگرد تھے - ممکن ہے کہ دکنی میں قیام رہا ہو- ایک غزل اِن کی بیاض نمبر ۲ میں موجود ہے- نساخ نے اِن کے صرف دو شعر اپنے تذکرے میں درج کیے ہیں۔

برقع جو اُٹھا چہرے سے اُس رشکِ قمر کا
پایا نہ نشاں طور پہ موسیٰ نے بصر کا

واں بال بھی بانکا نہ گیا اُس یار کے در کا
پہونچا وہ نالۂ دل کے بیچ میں تھا جو گھر کا

پھر گنبدِ گردوں پہ بھی پھر آوے کا پانی
چشمہ وہ اگر پاؤں مرے دیدۂ تر کا

آنکھوں تو ملاوے ذرا قاتل سے ہمارے
دعویٰ ہو خدائی میں جسے تیغ و سپر کا

دل آ گیا طفل پہ سایہ میں پری کے
باندھا گیا تھا لاکھ موئے تعویذ نظر کا

اُس نور کے شعلے نے وہاں طور کو پھونکا
اور یاں نہ جلا دیکھیے پتّا بھی شجر کا

اللہ کہا کان سنا میں نے ہے زاہد
اِس میں بھی دوئی سمجھے تو ہے فرق نظر کا

ہردم ہے مجھے موت ترے ہجر میں ظالم
پایا نہ پتا وصل میں بھی اُس کی خبر کا

غلطاں سمندر میں لگا عشق کے غوطے
طالب ہے حقیقت میں جو تو اشکِ گُہر کا

محبوب

دہلی کا ایک کامل الفن قوّال تھا، جس کو اپنے فن کے ساتھ ساتھ شاعرانہ ذوق بھی بدرجۂ اتم تھا۔ قلعے کے مشاعروں میں شریک ہوتا تھا۔ اور معتبر بزرگوں سے سنا ہے بادشاہ کی غزل گاکر بھی پڑھتا تھا۔ اس کی اس غزل پر ایک غزل، بیاضِ نمبر ۲ سے ملی، جس میں مرزا غالب کی غزل ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

چنانچہ وہ درج کی جاتی ہے۔

گلشن ہے ترے ہجر میں صحرا مرے آگے
ہے خار سے بدتر، گلِ رعنا مرے آگے

دنیا ہے یہ اُجڑا سا محلّہ مرے آگے
گردوں ہے ہنڈولے کا تماشا مرے آگے

رتبے میں قدِ یار کے، کیا کہا مرے آگے
ہے سرو سے کم، درجۂ طوبیٰ مرے آگے

مشکل ہیں مضامین، کمر کے مجھے کہنا
آساں ہے ولے، بندشِ عنقا مرے آگے

گو صورتِ درویش ہوں، پر دل وہ غنی ہے
کملی سے بھی کمتر ہے، دوشالا مرے آگے

میداں میں تعشّق کے، میں وہ شیر ہوں غرّاں
کیا تاب ہے، مارے کوئی کلّا مرے آگے

اُلجھے ہے دلِ زار مرا، دامِ بلا میں
ہردم تو، نہ یوں زلف کو سلجھا مرے آگے

از بس غمِ ہجراں میں، وہ کاھیدۂ تن ہوں
ہے کوہ صفت، ضعف سے تنکا، مرے آگے

سمجھے ہیں ترے ہجر میں قلقل کی صدا کو
لے ہچکیاں روتا ہے یہ شیشا مرے آگے

مَن بعد وفاؤں کو مری یاد کرے گا
وہ گو کہ مری قدر نہ سمجھا مرے آگے

ہر چیز ہر اک پر اسے ممتاز کیا ہے
آدم ہے مگر خاک کا پتلا مرے آگے

سمجھوں ہوں شبِ وصل کو میں روز جدائی
خلوت میں بھی رکھتا ہے وہ پردا مرے آگے

اغلب کہ ہے امروز ہی فردائے قیامت
جو اُس نے کیا وعدۂ فردا مرے آگے

ہوتا نہ قلم غرقۂ گردابِ تحیّر
کھل جاتا اگر ناب کا عقدا مرے آگے

محبوب مقرر ہے تری خدمات سے اے دل
تس پر تو عبث کرتا ہے شکوا مرے آگے

محمود

مرزا محمود شاہ نام اور محمود تخلص تھا۔ شیخ ابراہیم ذوق کے تلامذہ میں تھے اور ابو ظفر بہادر شاہ کے داماد تھے۔ قلعۂ معلی کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ کلام اچھا خاصا جمع ہوگیا تھا، مگر غدر کے ہنگامے میں تلف ہوگیا۔ چنانچہ اب صرف ایک شعر ان کا تذکرہ نساخ میں ملتا ہے۔ ہم بیاضِ نمبر ۲ سے ایک پوری غزل نقل کرتے ہیں۔

کہاں ہے مشک میں بُو ' زلفِ پُرشکن کی سی
خطا سے کہتے ہیں سب ' نافۂ ختن کی سی

ملی صبا کو نہ جب ' اُس دہانِ تنگ میں راہ
ہوئی تلاش مجھے ' مختصر سخن کی سی

نہیں ہے جب سے کہ بَر میں ' وہ غیرتِ شیریں
جگر میں کاوشِ پنہاں ہے ' کوہکن کی سی

ہمارے داغِ جگر میں بھی ' دیکھ لو ' صاحب
چمک ہے ' آپ کے بازو کے ' نورتن کی سی

وہ مارِ زلف کا کاٹا ' تو جی پہ کھیل گیا
لو ' اب تو ہوگئیں لہریں ' تمہارے مَن کی سی

فغاں کو سن کے مری ' بلبلوں نے رو کے کہا
صدا ہے یہ کسی عاشق ' جلا وطن کی سی

ہوا ہے چشمِ غزالاں سے اُنس ' کیا ' محمود
بھرے ہے طبعِ رسا چوکڑی ' ہرن کی سی

سخیؔر

منشی محمد احسان اللہ نام تھا ' دہلی کے قدیم باشندے تھے ۔ مگر کمپ میرٹھ میں مقیم تھے - شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد تھے - قلعے کے مشاعروں میں شریک ہوکر دادِ سخن دیتے تھے - افسوس کہ زیادہ حال معلوم نہ ہوسکا - کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ مشّاق تھے - تذکرۂ نساخ میں مختلف غزلوں کے چھ شعر انتخاب کرکے دیے ہیں بیاضِ نمبر ۲ میں اِن کی ایک غزل اُسی زمین میں دستیاب ہوئی ہے جس میں مرزا غالب کی غزل ہے :— بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی اُس مشاعرے میں شریک تھے -

رہتا ہے سدا، یار کا جلوا مرے آگے
ہے آٹھ پہر، ایک تماشا مرے آگے

آنکھوں سے بہے، سیکڑوں دریا مرے آگے
اک چشم زدن میں، ہوا کیا کیا، مرے آگے

جس دن سے سدا، عارضۂ عشق ہے مجھکو
آتا نہیں، یہ رشکِ مسیحا مرے آگے

اے یار، میں دل تھام کے رہ جاتا ہوں اپنا
لیتا ہے کوئی نام، جو تیرا، مرے آگے

شمع کوئی کہتا ہے، کوئی مہ، کوئی خورشید
اُلٹو نہ جو، نقابِ رخِ زیبا مرے آگے

صاحب، میں تمہاری سخن آرائی سے گزرا
تم کرنے لگے، ذکر عدو کا، مرے آگے

حسرت ہے، کہ تجھکو غمِ تنہائی سناؤں
ظالم، کبھی آ بیٹھ اکیلا مرے آگے

جی مل گیا، جب تیرِ نگہ کھا کے مرا دل
بسمل کی طرح، خاک پہ تڑپا مرے آگے

ناصح، تری پند آتی نہیں، میری سمجھ میں
تو بوجھ کے، دل کو مرے سمجھا، مرے آگے

سمجھا ہوا ہے طائرِ دل، آپ کو زیرک
ہاں، کھول تو دو، زلفِ چلیپا مرے آگے

آنکھوں میں، تری زلفِ سیہ، جب سے سمائی
رہتا ہے مدام، ایک اندھیرا مرے آگے

کیا قصد ہے اب اور ' مجھے چُپ تو لگائی
باتیں نہ بنا ' او ستم آرا ! مرے آگے

میں مضطرب الحال ' جو ہو جاتا ہوں ہر دم
پھر جاتی ہے ' وہ صورت زیبا مرے آگے

مارا مجھے آخر ' تری روپوشی نے ظالم
آگے سے سرک جا مرے ' مت آ ' مرے آگے

بجلی سی چمک جاتی ہے ' آنکھوں کے حضور ' ایک
آجاتا ہے جس دم ' وہ بھبھوکا مرے آگے

میں محوِ تصوّر ہوا ' جس وقت مُنَفّر
بس کھینچ دیا ' اُس شوخ کا نقشا مرے آگے

ہنر

مرزا بختاور بخت دہلوی نام ' شاگردِ مرزا حاجی شہرت - نبیرۂ شاہ عالم بادشاہ شاگرد احسان دہلوی (؟) ان کے دو شعر تذکرۂ نساخ میں ملتے ہیں - یہ غزل ، جو بیاض سے نقل کی جاتی ہے اس کا کوئی شعر ان کے نام سے نہیں ہے - معلوم ہوتا ہے کہ شعرائے متاخرین میں سے ' میر ' سودا ' قائم وغیرہ سے بعد کے لوگوں میں تھے — کیونکہ غزل کے دیکھنے سے زبان کی شستگی و رفتگی کا پتا چلتا ہے —

رات ' بے اختیار آنکھوں میں
کھپ گئی زلفِ یار آنکھوں میں

ہو نہ مشتاق ' اُس کے وعدے کا
رہ گیا انتظار آنکھوں میں

شوقِ دیدار میں ترے گلرو
کھل رہی ہے بہار آنکھوں میں

بارشِ اشک کی کہوں کیا بات
جاری ہے آبشار آنکھوں میں

اب تو آنے لگے ہیں لختِ جگر
ایک دو تین چار آنکھوں میں

کیونکہ اُس کو چھپاؤں دل میں مگر
وہ رہے ہے ہزار آنکھوں میں

اِس کے بعد ہم اُن شعرا کے کلام کو بھی پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں جو اِن بیاضوں میں موجود ہیں، مگر کسی صورت سے اُن کے حالات و واقعات کا پتا نہیں چلتا - کاش یہ سعی مقبول ہو، تو کاوشِ فراہمی دوسری طرف مشغول ہو -

---

هندی زبان اور مسلمانوں کا طبعی میلان

[از مولوی طاہر محسن علوی ، کاکوروی]

۲

ہاشم دکنی کے متعلق تذکرۂ چمنستانِ شعرا میں ہے :— " ہاشم دکھنی ، طوطی شکر مقالِ دکن " اس کے بعد بتایا ہے کہ اُن کے اشعار میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہے ، جو ہندی شاعری کی خصوصیت ہے - ہاشم کے کلام کا نمونہ یہ ہے -

رضا گر مجھ کو دیتے ہوں ، کروں گی گھر میں جا ، دارو
اگر مجھ ہووے گی فرصت ، صنم پھر آؤں گی ، چھوڑو
اگر کوئی آ کے دیکھے گا ، تو دل میں کیا کہے گا ، جی !
مجھے بدنام کی کرتے ، کہیں نہیں جاؤں گی ، چھوڑو

افسوس ہے کہ باوجود تلاش کے سنِ وفات اور مزید حالات نہ مل سکے [۱] -

---

[۱]—ہاشم دکھنی کا تذکرہ میر نے بلا وطن کی نسبت کے کیا ہے - مگر شعرائے دکن کے ذیل میں اُس کا نام لیا ہے - اور یہ شعر اُس کے نام کے نیچے لکھا ہے -

دکھن ہور ہند کے دلبر ، ہمن سے بے حجاب اچھتے
کہ مکھڑے چاند سے پر جن کے ، خطِ پیچ و تاب اچھتے

قائم اور حسن نے تصریح کے ساتھ ہاشم کا وطن دکھن بتایا ہے اور میر کے درج کردہ شعر کو کسی قدر لفظی فرق کے ساتھ نقل کیا ہے - شفیق کے نقل کردہ اشعار صاحب مضمون نے خود درج کردیے ہیں - ہمارے خیال میں یہ ہاشمی بیجاپوری ہے ، جو ہندی کا شاعر تھا اور

(بقیہ پر ص ۷۶)

علامہ میر عبدالجلیل بلگرامی کا سنِ ولادت ۱۳ شوال سنہ ۱۰۷۱ھ ہے - اُن کا علم ایک دریاے نا پیدا کنار تھا - سید علی معصوم مدنی شیرازی جو بڑے مشہور شاعر تھے' کہتے تھے - " میں نے اپنی تمام عمر میں میر عبدالجلیل کے مثل ' غرائبِ علوم کا جامع نہیں دیکھا " -

میر غلام علی آزاد وغیرہ لکھتے ہیں کہ ماہرینِ فنِّ موسیقی آپ کو اُستادِ کامل مانتے تھے - اِس کمال کو میر مرحوم نے اپنی مثنویوں (امواج الخیال اور جشن طوے فرخ سیر) میں بالکل نئے انداز سے ثابت کیا ہے - فرماتے ہیں کہ " استخراجِ دقائقِ علوم میں عقلاے عرب اور اُن کے متّبعین ' دانایانِ عالم پر ترجیح رکھتے ہیں - لیکن ہندوستان کے اہلِ موسیقی نے اِس فن میں اِس قدر لطائف اور دقائق استنباط کیے ہیں کہ تمام علوم کے دقائق پر راجح ہو گئے ہیں - اِس قول کی صداقت اُسی شخص پر ظاہر ہوسکتی ہے جواِس فن میں مہارت اور دستگاہ رکھتا ہو " -

میر مرحوم سے عقیدت رکھنے والے سوانح نگار حیران ہیں کہ اُنہوں نے یہ فنِّ لطیف کہاں سے سیکھا ؟ لیکن آئینِ اکبری سے یہ عقدہ بڑی

ریختی بھی کہتا تھا - اُس کی چار غزلیں اردو شہ پارے (ص ۲۵۹—۲۶۰' ج ۱) میں درج ہیں - تاریخِ ادب اُردو ' سکسینہ (ص ۷۹) میں اُس کی شاعری کی وہی خصوصیت بیان کی گئی ہے جو شفیق نے ہاشم کے کلام کی بیان کی ہے - اِس سے ہمارے خیال کی مزید تائید ہوتی ہے - اگر یہ صحیح ہے تو شاعر کا زمانہ گیارہویں اور بارہویں صدی ہوگا - کیونکہ اُس کی ایک تصنیف یوسف زلیخا سنہ ۱۰۹۹ھ میں تمام ہوئی تھی - وہ نصرتی کا ہم عصر اور علی عادل شاہ ثانی (سنہ ۱۰۶۷ھ - ۱۰۸۳ھ) کا درباری شاعر تھا - اُس کا نام سید میران تھا - سنہ ۱۱۰۹ھ میں وفات پائی - لیکن یہ صرف قیاس ہے - چونکہ میر اور شفیق کے نقل دیے ہوئے اشعار اُردو شہ پارے میں نہیں ہیں ' اور نام کا فرق بھی موجود ہے ' اس لیے سردست کوئی قطعی راے ظاہر نہیں کی جاسکتی - (ادارہ) -

حد تک حل ہو جاتا ہے' اور پتا چلتا ہے کہ بلگرام کی خاک میں قدرتی طور پر موسیقی کا عنصر شامل تھا - " بلگرام قصبہ ایست خوش ہوا ' بیشتر مردم آں خوش فہم و سرودسرا ' و در آں جا چاہے است کہ ہر کہ چہار روز آب ازو آشامد ' شناسائی و حسنِ منظر افزاید" -

عربی و فارسی عروض میں میر موحوم کا مرتبہ بے حد بلند تھا - شیخ سعدی کا شعر ہے '

وان سلم الانسان من سوء نفسہ فمن سوء ظن المدعی لیس یسلم[۱]

اِس شعر پر میر نوراللہ احراری نے یہ اعتراض کیا ہے کہ بہت فصیح نہیں ہے - " لیس " کے بجائے " لا " ہونا چاہیے تھا - کیونکہ لیس سے مصرع بڑھ جاتا ہے - میر مرحوم نے اِس کی تردید میں ایک حاشیہ لکھا ہے ' جو سرو آزاد میں منقول ہے -

میر مرحوم چار زبانوں کے ماہر تھے - عربی ' فارسی ' ترکی اور ہندی - اِن چاروں زبانوں میں اُن کا کلام موجود ہے - وہ اگرچہ غزل کم کہتے تھے لیکن اور اقسامِ سخن میں انمول جواہر بکھیرے ہیں ' جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ایک شخص کو جملہ اقسامِ شاعری پر اِس درجہ دسترس ہونا کتنی دشوار بات ہے !

اُن کا تخلص پہلے طرازی تھا - پھر واسطی اختیار کیا - کیونکہ وہ واسطی الاصل سیّد تھے -

ذیل کی رباعی سے چار زبانوں میں اُن کی مہارت ثابت ہوتی ہے - یہ رباعی مستزاد ہے -

جاءالنیروز بالنشاط الوفی فی شہر قدوم (عربی) :

---

[۱] --ترجمہ :---اگر انسان اپنے نفس کی بدی سے محفوظ ہے ' تب بھی وہ مدّعی کی بد ظنی سے محفوظ نہیں رہ سکتا - (ادارہ) -

چھولیں درم پھل لہلہی بن اولہا   ترور رهی جھوم   (هندی)
نوکی کند وز کلدی بزی بولدی یش   قتلغ بولسوم   (ترکی)
چوں شہپرِ طاؤس ' گل اندر صحرا   آورد هجوم   (فارسی)

عنفوانِ شباب میں هزل بھی فرماتے تھے - صرف ایک مطلع یہاں نقل کیا جاتا ہے -

ملم آں بانکۂ و دلبر و اچل   کز من اُفتاد دو جہاں کھل بل

میر مرحوم بذلہ سنج ضرور تھے ' لیکن صرف اُس وقت تک جب مسیں بھیگ رهی تھیں ' اور جوانی کا نیا نیا عالم تھا - بعد میں عمر کے ساتھ ساتھ سنجیدگی ' ظرافت اور بذلہ سنجی کی جگہ لیتی گئی - لیکن منشی گوکل پرشاد نے اپنے تذکرے ارمغانِ گوکل میں اِس امر کا نتیجہ اِس طرح تذکرہ کیا ہے کہ میر مرحوم ' زٹل کے هم مذاق ظاهر هوتے هیں - وہ لکھتے هیں - " اثل ' میر عبدالجلیل دهلوی - تخلص سے ظاهر ہے کہ کس مذاق کے انسان تھے - اِس پر تماشا یہ ہے کہ میر جعفر زٹلی کے شاگرد تھے " - حالانکہ یہ بے بنیاد ہے - اول تو میر مرحوم دهلوی نہ تھے - چوں کہ اُن کا قیام ملازمت کے سلسلے سے دهلی میں عرصے تک رها تھا ' اکثر تذکرہ نگاروں نے غلطی سے اُن کو دهلوی لکھا ہے - دوسری غلطی یہ ہے کہ اُن کو زٹل کا شاگرد کہا گیا ہے [۱] -

[۱] — میر عبدالجلیل مرحوم ' زٹل کے شاگرد هوں یا نہ هوں ' یہ بہر حال بالکل یقینی ہے کہ وہ هزل کے اشعار لکھتے تھے ' اور یہ اُن کے دامنِ فضیلت پر بہت بدنما داغ تھا - مضمون نگار نے ایک شعر لکھکر شائد اِس بدنمائی کو کم کرنا چاہا ہے ' لیکن جب کہ آزاد بلگرامی نے کئی شعر نقل کیے هیں ' اور اِس صنف شاعری کو اُن کی شان سے فرو تر تسلیم کیا ہے تو پھر اِس داغ کو هلکا کرنے کی کوشش بیکار ہے - ارمغانِ گوکل کی تاریخی غلطیاں جو دکھائی گئی هیں ' اُن میں دوسری غلطی کا ازالہ نواب شیفتہ نے بڑے سلیقے سے کیا ہے - فرماتے هیں :— "شاگردِ معنوی جعفر زٹلی...واستاد را بظاهر نہ دیدہ -" (گلشنِ بے خار ' ص ١٦) شاید یہ پیرایۂ بیان مضمون نگار کو بھی پسند آئے - (ادارہ) -

سنہ ۱۹۲۹ء کے رسالۂ زمانہ میں هندی زبان پر ایک مضمون شائع هوا تھا ، جس میں پدماوت کی جملہ اشاعتوں اور ترجموں کا حوالہ دیا گیا تھا - اُسی میں یہ بھی مذکور تھا کہ حسین الدین غزنوی نے فارسی زبان میں سنہ ۱۰۷۴ھ میں بنامِ شاہ عالمگیر ایک مثنوی "حسن و عشق" نامی لکھ کر اپنا زورِ قلم دکھایا ، اور لوگوں سے خراجِ تحسین وصول کیا تھا - اُس کے بعد عبرت دھلوی ، شاگردِ عشرت دھلوی دونوں[۱] نے اِس کا اُردو[۲] میں ترجمہ کیا ، اور میر جذمل نے اُسی پر طبع آزمائی فرمائی - آخر زمانے میں کسی ابراھیم نامی نے اُس کو بہ زبانِ پشتو نقل کیا - راقم کو افسوس ھے کہ اِس مضمون نگار نے بھی مہرِ مرحوم کی طبع آزمائی کی نوعیت ظاھر نہیں کی - حالانکہ اُن کے اعزۂ خاص نے بھی پدماوت کا تذکرہ اُن کے ذکر کے ساتھ کہیں نہیں کیا ھے - تذکرۂ یدِ بیضا جو محض مہرِ مرحوم کے نام اور علمی خدمات کو زندہ رکھنے کے لیے لکھا گیا تھا ، وہ بھی اِس ذکر سے خالی ھے -

علامۂ مرحوم کے هندی کلام کا نمونہ یہ ھے -

سکھ نکھ یعنی سراپا میں لکھتے ھیں :—

الہ نام پوتھی پر لکی ایلھ بھائی   جھوں جڑائی کو تھکو بھال سکھائی

———

کیس پاس کی پھانسی پھانسو لوگ   ایک سیام تم اوپری الگ سنجوگ

———

پھلواری کھونگھٹ کی پاتیں جات   سُمن باس بن چھانیں نہیں سُہات

———

---

[۱] و [۲]— ۹ ۰ (ادارہ)

وادھوال نرمل تھن درپن عسار   پرت است جھونتھی کے مکھ چھار

باتاں دیکھی پکرن ہاتھ مت جوت   دت چوکھلوں دیکھی ھلست کوت

نکھن چھلک مہندی ساگ یوں دت دین
چلّہن لال تُرجھن ڈاک نوین

پھلواری جگ میں سے سوانچت لی لی باس
سوکھی روکھ پلاس کوں رُت بسنت کی آس

تو نا ساکی ڈاہ کی کھر لگی جھّہ کونچ
رھر کھونتو نت کری کہی دیت ھی چونچ

پیاری تھری چرن کی کہوں کہاں لوبھد
چھن بچھرت جا کی پری جھاول چھانی چھید

لکھ کپرت واکر یواں الھ ابھرام   ھوئی اتھت کرداری سھری سوام

سلکھ نانھ جھو موری دھوں کیسا کھوئی
کری لاک جہاں بچھریو ھت لھاں ھرئی

مہرِ مرحوم نے نواب امین الدولہ کے اصرار سے ایک قصیدہ لکھا جو نواب نظام الملک آصف جاہ کے دربار میں پیش کیا گیا - نظام قصیدہ سن کر بےحد مسرور ہوئے اور ملاقات کی آرزو کی - مہرِ مرحوم مجبوراً آمادہ

ہوئے اور دوسرا قصیدہ نوابِ موصوف کی مدح میں لکھا - اُس میں چاروں زبانوں کا زورِ قلم موجود ہے ' یہاں صرف ہندی کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے -

اسیس دے کے کہی ہندی مون یون سبدت
رہے جگت مون اچل باس یہ وزیر سدا

امیرالامرا کے مشکوے معلّی میں خدا نے جوتھا جانشین فرزند عنایت کیا ' علامۂ عبدالجلیل اِس زمانے میں بسلسلۂ ملازمت دھلی میں مسکن گزین تھے - چاروں زبانوں میں تاریخ ولادت نکالی - یہاں ہندی کی تاریخ ہدیۂ ناظرین ہے -

پتر دلم سیادت کوں ' بلس حسین مہیپ
چرنجیو جُگ جُگ سدا یہ سپتر کل دیپ
(سنہ ۱۱۲۲ھ)

۲۳ ربیع الآخر سنہ ۱۱۳۸ھ کو علامۂ عبدالجلیل نے دھلی میں اِس جہانِ فانی سے رحلت کی - آپ کے نواسے میر غلام علی آزاد نے ایک تاریخی دائرہ تیار کیا جس سے لاتعداد تاریخیں نکالی تھیں - اِس کے سوا ایک مرثیہ بھی لکھا جو ایک سو ایک شعر اور چار مطلعوں پر مشتمل ہے - اِس میں جدّت یہ کی ہے کہ ہر مصرع سے مادّۂ تاریخ نکالا ہے - مسر دوالر بلگرامی شاعر نے جو بھاشا اور سنسکرت کا جید عالم تھا ' قدیم راہ و رسم کی بنا پر ایک دوہا اُن کے ماتم میں کہا ' جس سے تاریخِ وفات بھی نکلتی ہے - ملاحظہ ہو -

ہوا نہہ او ہوے گا ایسو کلون سوسول
جیسو احمد نند جگ ہوی گنن ہر بلمل

سراج الدین علی خاں ' آرزو' اکبرآباد کے رہنے والے تھے - آبرو' سودا '
خواجہ میر درد ' میر تقی میر ' وغیرہ اِن ہی کے تربیت یافتہ تھے - آرزو نے
۱۴ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا تھا - ۲۴ برس کی عمر تک
تحصیلِ علم کا سلسلہ جاری رہا - فرخ سیر کے اوائلِ سلطنت میں ملازم
ہو کر گوالیار گئے - سنہ ۱۱۳۰ھ [۱] میں دہلی آئے ' اور اِن کی شاعری کا
شہرہ ہوا - سنہ ۱۱۴۷ھ میں یہیں شیخ علی حزین سے ملاقات ہوئی جو
اُس زمانے میں ایران سے تازہ وارد تھے -

آرزو ' دہلی کی تباہی کے بعد لکھنؤ چلے آئے تھے - جہاں اُنھوں
نے سنہ ۱۱۶۹ھ میں انتقال کیا - لاش دہلی پہنچائی گئی ' اور وہیں
دفن ہوئے -

وہ ریختے میں کبھی کبھی تفنّنِ طبع کے طور پر کچھ کہتے تھے -
نمونۂ کلام یہ ہے '

جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں زندگانی کا کیا بھروسا ہے

هر صبح آوتا ہے ' تیری برابری کو

کیا دن لگے ہیں' دیکھو' خورشیدِ خاوری کو

اُس تندخو صنم سے ' ملنے لگا ہوں جب سے

هر کوئی مانگتا ہے ' میری دلاوری کو

عمدۃالملک نواب امیر خاں کا تخلص انجام تھا - شاہ نعمت اللہ
ولی کی اولاد میں تھے - اِن کے آبا و اجداد سلاطینِ صفویّہ کے دربار میں
بہت معزّز تھے - اِن کے والد عہدِ عالمگیری میں کابل کے صوبے دار تھے -
انجام خود اپنے زمانے کے ممتاز امیر رہے - سنہ ۱۱۵۲ھ میں بخشی گری کے
عہدے پر فائز ہوے - محمد شاہ کو اِن سے بہت اُنس تھا - اُس نے اِن کو ہفت

---

[۱]—۱۱۳۲ھ (ادارہ) -

ہزاری منصب دیا تھا - یہ بڑے حاضر جواب ' اداشناس اور نکتہ سنج تھے - شاعری میں مرزا بیدل کے شاگرد تھے - ہندی زبان سے بھی واقفیت تھی - پہیلیاں اور مکرنیاں اکثر کہا کرتے تھے - موسیقی میں ایسا دخل تھا کہ اس فن کے اچھے اچھے اُستاد ان کا نام سن کر چکراتے تھے -

سنِ وفات میں اختلاف ہے - گلشنِ ہند میں سنہ ۱۱۴۹ھ لکھا ہے - مگر شفیق نے اعداد عربی لفظوں میں لکھے ہیں جو ۱۱۵۹ھ ہوتے ہیں - اور بہ ظاہر یہی صحیح ہے - دہلی کے دیوانِ خاص کے صحن میں ایک غلام نے تلوار مارکر اِن کا کام تمام کیا تھا -

افسوس ہے کہ ہندی کلام دستیاب نہیں ہوا -

شمس ولی اللہ دکنی ' کا سنِ ولادت و وفات [۱] ہمارے بزرگوں نے

---

[۱]—چونکہ مضمون نگار نے بہت اختصار سے کام لیا ہے اور صرف اشارات کر کے گزر گئے ہیں ' اس لیے بعض چیزوں کا واضح کرنا ضروری ہے "

ولی کا نام میر نے نہیں لکھا ہے - صرف تخلص درج کیا ہے ' جو انتہائی احتیاط کا نتیجہ ہے - قائم' حسن' خلیل اور لطف نے شاہ ولی اللہ نام بتایا ہے ' نثوت' شفیق اور قدرت نے محمد ولی لکھا ہے ' اور یہی صحیح ہے - اُن کا وطن میر' شفیق اور حسن نے اورنگ آباد' ثبوت اور قدرت نے دکن بتایا ہے - قائم' خلیل اور لطف نے گجرات لکھا ہے ' لیکن میر کا خیال صحیح ہے -

ولی کا سالِ ولادت مختلف فیہ ہے - سنہ ۱۰۷۹ھ اور سنہ ۱۰۹۳ھ دو سنہ بیان کیے جاتے ہیں - اِسی طرح سالِ وفات بھی سنہ ۱۱۵۵ھ' قبل سنہ ۱۱۴۳ھ' اور سنہ ۱۱۱۸ھ ملتا ہے - پہلے خیال کی بنیاد دہ مجلس' دوسرے کی ایک دیوان محررۂ سنہ ۱۱۴۳ھ اور تیسرے کی ایک قطعۂ تاریخ ہے - چونکہ سنہ ۱۱۲۱ھ کی ایک غزل میں حاتم نے ولی کو اپنے مقطع میں مخاطب کیا ہے ' اس لیے تیسرا خیال بھی قطعیت کے درجے کو نہیں پہنچتا -

ولی کا سفرِ دہلی بھی ابھی تک معرضِ بحث میں ہے - قائم نے سنہ ۴۴ جلوسِ عالمگیری (سنہ ۱۱۱۲ھ) میں اُن کا میر ابوالمعالی کے ساتھ دہلی آنا اور حضرت

(بقیہ پر ص ۱۴)

لکھنے اور اپنے چھوٹوں کو بتلانے میں کوتاہی کی - ہاں ' یہ ضرور کیا کہ حالاتِ شعرائے ماضی قلمبند کرتے وقت اُن کو عبادت گزار ' زاہد شب زندہ دار ' اور متّقی و پرہیزگار کے خطابات دیدیے ' جو آج کل ہمارے لیے بےسود ہیں [۲] - خدا بھلا کرے ہمارے معظّم و محترم بزرگ مولوی علی احسن صاحب مارہروی کا ' جنہوں نے انتہائی کاوش کے بعد کلّیاتِ ولی مرتّب کیا - اور پھر حاصل کتابوں کی چھان بین کرنے کے بعد اِس گتّھی کو سلجھا دیا - یعنی ولی کا سالِ پیدائش سنہ ۱۰۷۹ھ ہے - چونکہ دہ مجلس کی تالیف ۱۱۴۱ھ میں ہوئی ' اور اِس کے بعد وہ ۱۵ یا ۱۹ سال اور زندہ رہے' لہذا سنِ وفات کا بھی اندازہ سنہ ۱۱۵۵ھ میں لگایا جاتا ہے [۳] -

اُردو داں طبقہ زیادہ تر ولی دکنی کو اُردو شاعری کا ابوالآبا خیال کرتا ہے - عقیدت کیشوں کو یہ سودا ہے کہ یہ آفتابِ شاعری ' دکن کی

شاہ گلشن کی خدمت میں باریاب ہونا ' بیان کیا ہے - شاہ صاحب کی ملاقات اور مشورے کا ذکر میر نے بھی کیا ہے لیکن زمانہ نہیں لکھا ہے - اب بحث یہ ہے کہ محمد شاہ کے زمانے میں سنہ ۲ جلوس ' م سنہ ۱۱۳۲ھ سے لیکر سنہ ۱۱۳۶ھ تک دوبارہ ولی کا دہلی آنا اور سنہ ۱۱۴۱ھ تک قیام کرنا ' کہاں تک صحیح ہے ؟ چونکہ شاہ گلشن کی وفات سنہ ۱۱۴۱ھ میں ہوئی اس لیے میر کا بیان تو ہر حالت میں صحیح رہتا ہے ' لیکن قائم اور بعد کے تذکرہ نویسوں کی تحریریں قابلِ بحث ہو جاتی ہیں - بہر حال یہ تمام مسائل مزید روشنی کے محتاج ہیں - اگر کوئی صاحب اِن کے متعلق کچھ لکھکر ارسال فرمائیں تو ہم بہت شکر گزار ہوں گے - (ادارہ) -

[۲]—یہ اوصاف ولی ویلوری کے ہیں - (ادارہ) -

[۳]—دہ مجلس ' ولی اورنگ آبادی کی تالیف نہیں - ولی ویلوری کی تصنیف ہے - اس لیے اُس کی بنیاد پر ولی کے سالِ وفات کا فیصلہ کرنا صحیح نہیں ہے - ولی کی وفات ڈاکٹر محی الدین قادری نے سنہ ۱۱۴۳ھ سے قبل ' اور مولوی عبدالحق صاحب بی - اے ' نے سنہ ۱۱۱۹ھ میں لکھی ہے - لیکن مولوی صاحب نے جو مصرعِ تاریخ نقل کیا ہے ' اُس سے سنہ ۱۱۱۸ھ نکلتا ہے - (ادارہ) -

مبارک سرزمین سے طلوع ہوا - چونکہ ہمارا مطمع نظر اِس کے علاوہ ہے، اور زیر نظر تذکرہ اِس بحث سے پاک ہے، لہذا اِس بحث کو ہم کسی آئندہ موقع کے لیے اُٹھائے رکھتے ہیں - اور ناظرین کرام کو ولی کے اُس کلام سے روشناس کرتے ہیں جس میں ہندی کی چاشنی بھی ہے -

اے ولی ہونا سری جن پر نثار مدعا ہے، چشم گوہربار کا

ولی کو تک دکھا، صورت اپس کی کھڑا ہے منتظر، تیرے درس کا

دل کو گر مرتبہ ہو، درپن کا مفت ہے دیکھنا، سری جن کا

مجھ گھٹ میں اے نگھر گھٹ، ہے شوق تجھ گھونگھٹ کا

دیکھیں سوں لٹ گیا دل، تیری زلف کا لٹکا

کر یاد تجھ کپٹ کوں، پڑتے ہیں اشک ٹپ ٹپ

مکھ بات بولتا ہوں، شکوہ تری کپٹ کا

تجھ نین دیکھنے کو، دل تھا تھر کر چکا تھا

غمزے کو دیکھ تھٹ کوں، نا چار ہو کے تھٹکا

ہرگز ولی کسی کن، شاکی ترا نہ ہوتا

گر تجھ میں اے ہٹیلے، ہوتا نہ طور ہٹ کا

شیخ یہاں بات تری، پیش نہ جائےگی کبھو

زہد کی چھوڑ کے مت، مجلس رنداں میں آ

تـا حشر دے ولی کو کفن اپنے عشق کا
ہے ہے برہ کی قبر میں باسی کیا پیا

کھلائے بال ، بالے کے ، بلا کی پھل میں گویا
صنم عاشق کُشی کرنا، سکھی کے کویل میں گویا

اُس صنم نے جب نکالا ، مکھ ستی اپنے نقاب
صبحِ صادق کا گریباں پھاڑ ، جیوں سورج ، دسا

مہ جبیں پر لگائے کیوں ٹیکا   ماہ میں کام کیا ہے دیوبی کا

بِراگی جو کہاتے ہیں ، اُسے گھر بار کرنا کیا
ہوئی جوگن جو کُنگی پی کی، اُسے سنسار کرنا کیا
جو پھوے پرت کا پانی ، اُسے کیا کام پانی سوں
جو بھوجن دُکھ کا کرتے ہیں ، اُسے آدھار کرنا کیا
سکھی نَنْدُا کو ارزانی، یہ کسوت اور رزینہ سب
ڈھیلے جی سوں جو ...بیزار، اُسے سنگھار کرنا کیا
نہیں کُٹی دھر دم دھاری، جوکھے پوتم کو سمجھا کر
کہ دکھیا کوں بجھو ہی سوں، اتا بیزار کرنا کیا
جو کُٹی جالے، پرت کی آگ میں، تن من کو یوں اپنے
ولی سنگم بنا ایسے کوں، پھر آدھار کرنا کیا

نہیں کسر مصوّر چترا ہے کس ادا سوں
کہتا ہے صرف اس میں، ناز و نیاز گویا

جگت کے دلربایاں کا ' ہوا تجھ میں ظہور اکٹر
نین نرگس ہے' رخ بدروں ہے' لب مصری' بچن امرت
نہ ڈھونڈ اِس شہر میں' فرہاد مجنوں کا ٹھکانا تم
نہ ہے عشّاق کا مسکن' کبھو صحرا ' کبھو پربت

کشن کی گوپیاں کی' نہیں ہیں یہ نسل
رہیں سب گوپیاں' وہ نقل' یہ اصل

ہاں مبادا' پھسل پڑے' اُس تھار
تک نزاکت سوں' پیار' سنبھال کے چل

افسوس ہے تمام کہ آخر کر دوستاں
اِس میکدے سوں اُٹھ کے چلا ' سُدھ بسار دل

موہن اِدھر رنگیں بدل' کھا پان مسّی لائے ہیں
اب پر ' شفق اور شام کوں' ایک ٹھار کر دکھلائے ہیں

بیراگوں کے پلٹھ میں آکر وہ مہ جبیں
بیراگ کوں اُٹھاکے چڑھایا اکاس میں
آوے فلک سوں' زہرہ اُتر کر' وہ مہ جبیں
یک تان گاوے' رام کلی یا بھباس میں

سبھا اندر کہی ہے، ہر اک قدم میں چھپا اندر سبھا، کوے عدم میں

سلونی سانوری پیتم، ترے موتی کی جھلکاں نے
کیا عقدِ ثریا کوں، خراب آہستہ آہستہ

بوریاے پوریا کوں لغت سوں بوجھے ادہک
اِس اُپر ہوکر، سلیماں، شکرِ رحمانی کرے

تمام پات "یسبح بحمدہ" [۱] کے بحکم
زبانِ حال سے کرتے ہیں، ذکرِ سبحانی

احمد گجراتی، صوبۂ گجرات کے باشندے، ولی کے ہم عصر تھے - سنسکرت اور برج بھاکھا میں اچھا خاصا دخل رکھتے تھے - افسوس ہے کہ ہندی کلام ناپید ہے - یہ اشعار ریختے میں کہے تھے، جن سے اُن کی ہندی دانی کا ثبوت مل جاتا ہے -

گر بیضۂ زاغے کسے در زیرِ سیمرغے نہد
از اصلِ خود ناید بروں آخر گلولا[۲] ہوے پر

گر طفلکے بازی گرے خوانندۂ و عالم شود
اصلے کہ دارد رو دہد، آخر زنبورا ہوئے پر

گر بچۂ شیرے کسے باشیرِ روبہ پرورد
مردی کہ دارد کے رود، آخر بگھیلا ہوے پر

---

[۱]--ہر چیز خدا کی حمد کرتی ہے - (ادارہ) -

[۲]--گگیلا ؟ تصغیرِ کاک بہ معنی کوّا - (ادارہ) -

شاہ ولی اللہ اشتیاق

[از سعید انصاری ، مرتبِ رسالہ]

اِن کے والد کا نام معلوم نہیں - نساخ نے سخنِ شعرا[۱] میں شاہ محمد گل لکھا ہے ، جو دراصل اِن کے دادا کا نام تھا - اُن کا سلسلۂ نسب یہ ہے :- شاہ محمد گل متخلص بہ وحدت بن شیخ محمد سعید بن شیخ احمد مجدّدِ الفِ ثانی[۲] - شاہ گل وہی بزرگ ہیں ، جن کے شیخ سعداللہ گلشن مرید تھے -

یہ بات کہ شاہ اشتیاق ، شاہ گل کے پوتے اور حضرتِ مجدد کی اولاد تھے ، تمام تذکرہ نویسوں نے لکھی ہے -

مِہر ،

" از اولادِ شیخِ الفِ ثانی است ، نبیرۂ شاہ محمد گل - " [۳]

آزادِ بلگرامی ،

" شاہ ولی اللہ ، نبیرۂ شاہ گل متخلص بہ وحدت سہرندی - "[۴]

فتوت اورنگ آبادی ،

" شاہ ولی اللہ اشتیاق ، نبیرۂ مجددِ سرہندی - "[۵]

شفیق اورنگ آبادی ،

---

[۱]— ص ۲۷ -
[۲]—سرو آزاد ، ص ۱۹۹ -
[۳]—نکات الشعرا ، ص ۶ ، ۷ -
[۴]—سرو آزاد ، ص ۲۳۲ -
[۵]—ہندستانی ، اکتوبر سنہ ۱۹۳۳ م ، بحوالۂ ریاضِ حسنی -

" شاہ ولی اللہ ' نبیرۂ شاہ گل متخلص بہ وحدت سر ہندی - " [۱]

حسن '

" از اولادِ مجددِ الفِ ثانی ' نبیرۂ شاہ محمد گل - "[۲]

علی ابراھیم خاں ' خلیل '

" از سلسلۂ مجددِ الفِ ثانی است ' و جدّش شاہ محمد گل - "[۳]

قدرت اللہ ' قاسم '

" گویند کہ وے از پیرزادہ ھاے سر ھند الخ - "[۴]

نساخ '

" اشتیاق تخلص ' شاہ ولی اللہ ' ولدِ شاہ محمد گل - "[۵]

اشتیاق کی ولادت سر ھند میں ھوئی - مہر لکھتے ھیں '[۶]

" مولدِ او سر ھند است "

یہی مضمون حسن[۷] اور نساخ[۸] کے یہاں دوسری عبارتوں میں ادا ھوا ھے - تاریخ اور سنہ کا پتا نہیں - قدرت نے اُن کو حاتم کا معاصر لکھا ھے - حاتم کا سالِ ولادت سنہ ۱۱۱۱ھ ھے - اس لیے اشتیاق کی پیدائش کا سنہ بھی تقریباً یہی سمجھنا چاھیے - اور یہ عالمگیر کا عہد تھا -

---

[۱]—چمنستان شعرا ' ص ۷۰ -
[۲]—تذکرۂ شعراے اردو ' ص ۳۴ -
[۳]—گلزار ابراھیم ' ص ۲۳ -
[۴]—مجموعۂ نغز ' ص ۶۳ ج ۱ -
[۵]—سخن شعرا ' ص ۲۷ -
[۶]—ن ' ص ۷ -
[۷]—ت ' ص ۳۴ -
[۸]—س ' ص ۲۷ -

عرصے کے بعد اشتیاق ، سر ہند سے دہلی آئے - اور مستقل طور پر فیروز شاہ کے کوٹلے میں سکونت اختیار کی -

میر ،

" در کوٹلۂ فیروز شاہ ، سکونت داشت - "[۱]

قائم ،

" در کوٹلۂ فیروز شاہ ، سکونت داشت - "[۲]

حسن ،

" در کوٹلۂ فیروز شاہ ، کہ در شاہجہان‌آباد مشہور است ، مسکن داشت - "[۳]

علی ابراهیم ، خلیل ،

" در کوٹلۂ فیروز شاہ می‌ماند - "[۴]

اشتیاق کی زندگی کا ایک واقعہ، محمد فقیہ، دردمند کی تربیت ہے - درد مند اپنے والد کے ہمراہ صغر سنی کی حالت میں سنہ۱۱۳۶ھ میں دکن سے دہلی آئے تو شاہ اشتیاق ہی اُن کے کفیل ہوئے تھے - اِس واقعے کا ذکر میر، حسن، خلیل، لطف اور قدرت نے نہیں کیا ہے - لیکن آزادِ بلگرامی، قائم، نکوت اور شفیق نے کیا ہے -

اشتیاق کا سالِ وفات قائم کے علاوہ کسی نے نہیں بتایا ہے - قائم کا فقرہ یہ ہے :—

"مدتِ هفت سال شد که به دارالبقا انتقال نمود - "[۵]

---

[۱]—ن ، ص ۷ -
[۲]—مخزن نکات ، ص ۱۸ -
[۳]—ت ، ص ۴۲ -
[۴]—گنج ، ص ۲۳ -
[۵]—م، ص ۱۸ -

قائم کا تذکرہ سنہ ۱۱۶۸ھ میں مرتب ہوا ہے، اس لیے اشتیاق کا سالِ وفات زیادہ سے زیادہ سنہ ۱۱۶۱ھ ہوا - یہ محمد شاہ کا آخری عہدِ حکومت تھا - مدفن، جیسا کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے، دہلی ہے - قبر کا پتا نہیں ہے - اولاد کا کوئی علم نہیں -

تخمینی سنِ ولادت (۱۱۱۱ھ) اور سالِ وفات (۱۱۶۱ھ) کے رو سے شاہ اشتیاق کی عمر ۵۰ سال قرار پاتی ہے -

شاہ اشتیاق ایک ذی علم آدمی تھے - متوکّل درویش تھے - کبھی کبھی ریختہ بھی کہتے تھے - (میر) - وہ مذاقِ علمی کے باوجود فقر کی چاشنی کے بھی لذت شناس تھے - خلوت میں یادِ الٰہی کرتے تھے - جب اُس سے فرصت ملتی تو تفنّن کے طور پر فارسی میں شعر کہا کرتے - (قائم) - فارسی میں اِس سر زمین کے شہسواروں سے سبقت لے گئے ہیں - (شفیق) - ایہام بند استادوں کے زمرے میں تھے - بہت خوش فکر اور خوش تلاش - (حسن) - کمتر شعرِ فارسی اور زیادہ‌تر شعرِ ہندی کہتے تھے - (خلیل) -

اُن کی کوئی تصنیف نہیں -

اِن حالات سے اندازہ ہوا ہوگا کہ شاہ اشتیاق شاعر اور محض شاعر تھے - لیکن لطف نے گلشنِ ہند میں اُن کو " شاہ ولی‌اللہ محدث دہلوی " بنا نے کی کوشش کی ہے - اور اِس طرح خود دھوکا کھایا ہے یا دوسروں کو دھوکا دینا چاہتے ہیں - لطف کی عبارت نقل کرنے سے پہلے ہم محدثِ دہلوی کی سیرت کے وہ ابواب سامنے لاتے ہیں، جو اشتیاق کی سیرت میں پیش کیے گئے ہیں - اُن سے پتا چلے گا کہ دونوں باہم کس قدر مختلف ہیں !

حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے والد ماجد کا نام نامی حضرت شاہ عبدالرحیم تھا - جو اپنے وقت میں دہلی کے مشہور درویش تھے - سنہ ۱۱۳۱ ہجری میں وفات پائی - اُن کا سلسلۂ نسب یہ ہے :— حضرت شاہ عبدالرحیم بن وجیہ الدین الشہید بن معظم بن منصور [۱] - منصور، کرسی نامہ کی رو سے حضرت مجدد کے معاصر ٹھہرتے ہیں - اِس سے معلوم ہوا ہوگا کہ محدث دہلوی ، حضرت مجدد الف ثانی کی اولاد نہ تھے ، اور نہ اُن کے دادا کا نام شاہ گل تھا - یہ بات خود لطف کو بھی کھٹکی ہے - پہلے امر کی نسبت لکھتے ہیں :—

" اِس رونق بخش دینِ احمدی کا سلسلۂ ارادت شیخ احمد کو ، کہ مجدد الف ثانی جن کا لقب تھا ، پہنچتا ہے - " سلسلۂ نسب کے بجائے " سلسلۂ ارادت " قابلِ غور فقرہ ہے !

دوسرے امر کی بابت ارشاد ہوتا ہے :—

" علی ابراہیم خاں مرحوم نے شاہ محمد گل کو " جَدّ " اِن کا لکھا ہے - لیکن راقم حقیر کے گوش زد یہ مضمون نہیں ہوا ہے - "[۲]

محدث دہلوی کی ولادت دہلی میں ۴ شوال سنہ ۱۱۱۴ھ کو ہوئی ، جس کا شاہد آپ کا تاریخی نام " عظیم الدین " ہے [۳] - یہ عالمگیر کا زمانہ تھا -

محدث دہلوی نہ صرف خود ، بلکہ اُن کے والد بھی ، دہلی ہی کے رہنے والے تھے - اُن کا آبائی مکان ، دہلی کے جہل خانے (جہل

---

[۱]— آیات اللہ الکاملۃ ، مقدمہ -

[۲]— گلشنِ ہند ، ص ۳۳ -

[۳]— خمخانۂ جاوید ، ص ۳۰۸ و ۳۰۹ ، ج ۱ - قاموس المشاہیر ، ص ۲۷۹ ، ج ۲ -

دروازے) کے متصل ، " ترکمان " اور " دہلی " دروازوں کے بیچ میں ، " کوشک انور مہندیاں " کے قریب ، فیروزآباد کے حصار کے اندر واقع تھا ۔ فیروزآباد کو پہلے "پرانی دلی" کہتے تھے[۱] ۔ محمدشاہ (سنہ ۱۱۳۱ھ - ۱۱۶۱ھ) نے حضرت شاہ ولی‌اللہ کو پرانی دلی سے شاہ جہاں آباد میں بلاکر ایک بڑا عالی‌شان مکان دیا ، جہاں درس و تدریس کا سلسلہ جاری ہوا ۔ یہ مقام " مدرسہ مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب " کہلاتا تھا ۔ اور اب بھی کہلاتا ہے ۔[۲] یہ چتلی قبر سے ترا ہہ بہرم خاں تک جو سڑک ہے ، اُس کے قریب واقع ہے ۔ اِسی کی ایک گلی پر ، اب " مدرسہ والے بہادر لالہ رام کشن داس " کا تختہ لگا ہوا ہے ۔ اِس کا پہلا نام " مدرسہ مولانا شاہ محمد اسحاق صاحب " تھا ۔ اور یہ قطعۂ زمین شاہ عبدالعزیز صاحب نے اپنی صاحبزادی کی وفات کے بعد علحدہ خرید کر اور اُس میں عمدہ پختہ مکانات بنوا کر اپنے دونوں نواسوں حضرت شاہ محمد اسحاق صاحب اور مولانا محمد یعقوب صاحب کے حوالے کیا تھا ۔ جب مولانا شاہ محمد اسحاق صاحب سنہ ۱۲۵۸ھ میں ہجرت کر گئے تو کچھ عرصے کے بعد یہ مدرسہ ویران ہو گیا[۳] ۔

محدث دہلوی کی زندگی کا ایک واقعہ ، سنہ ۱۱۴۳ھ میں حج کا سفر ہے ۔ جس سے واپسی سنہ ۱۱۴۵ھ میں ہوئی[۴] ۔

محدث دہلوی کی وفات سنہ ۱۱۷۶ھ میں ہوئی ۔ جو شاہ عالم ثانی (سنہ ۱۱۷۳ھ - ۱۲۲۱ھ) کا عہد تھا ۔ خمخانۂ جاوید میں عہد عالمگیر ثانی لکھا ہے ، جو صحیح نہیں ہے ۔

---

[۱]—واقعات دارالحکومت دہلی ، ص ۵۸۰ ، ج ۲ ۔
[۲]— ایضاً ص ۱۷۳ و ۱۷۴ ۔
[۳]— ایضاً ص ۱۶ ۔
[۴]—آیات‌اللہ الکاملۃ ، مقدمہ ۔ قاموس‌المشاہیر ، ص ۲۷۶ ، ج ۲ ۔

محدث دهلوی کا مزارِ مبارک ' " پرانی دهلی " میں ' شاہجہان آباد کے جانبِ جنوب ' " ترکمان " دروازے کے باہر ' مہندیوں (کو شکِ انور مہندیاں) کے قریب واقع ہے - یہاں ایک میدان ہے جس میں حضرت شاہ ولی اللہ ' شاہ عبدالعزیز' شاہ رفیع الدین ' شاہ عبدالقادر ' اور اُن کے تمام عزیز و اقارب مدفون ہیں[۱] - اور یہی وہ مقام ہے جہاں محمدشاہ کے زمانے سے پیشتر اِن بزرگوں کی سکونت تھی - [۲]

محدث دهلوی کے چار صاحبزادے تھے - اُن میں سے شاہ عبدالعزیز صاحب کا نام لطف نے بھی لکھا ہے -

محدث دهلوی کی عمرِ شریف ۶۳ سال تھی -

محدث دهلوی اپنے زمانے میں مقتدائے عام تھے - گوشہ‌نشین فقیر نہ تھے - اُن کی عظمت کا پتا اُس مصرع سے بھی چلتا ہے جس سے اُن کی تاریخِ وفات نکلتی ہے - اور وہ یہ ہے :—

او بود ' امامِ اعظمِ دیں[۳] -

محدث دهلوی نے (۴۲) سے اوپر کتابیں اور رسالے تصنیف فرمائے جن کی فہرست آگے آتی ہے -

دونوں زندگیوں میں اِن اختلافات کے بعد ' صرف تین باتیں ایسی ہیں جو مشترک کہی جاسکتی ہیں - نام ' زمانہ اور نسب - پہلی دو باتیں قابلِ لحاظ نہیں - تیسری کا یہ حال ہے کہ نسباً اگرچہ دونوں فاروقی ہیں مگر اِس کے اندر کئی طرح کا فرق موجود ہے - حضرت عمر سے شاہ اشتیاق تک (۳۹) واسطے ہیں اور محدث دهلوی

---

[۱]—واقعاتِ دارالحکومت دهلی ' ص ۲۸۱ ' ج ۲ -

[۲]— ایضاً ' ص ۱۷۳ -

[۳]—آیات اللہ الکاملۃ ' مقدمہ - ر

تک (۳۳) - حضرت عمرؓ سے تیسری پشت میں دونوں کے خاندان الگ ہوجاتے ہیں ' اشتیاق ' عاصم کی اولاد میں ہیں ' اور محدث دہلوی ' محمد کی - اشتیاق کے سلسلے میں (۳۳) پشتوں تک کوئی عجمی نام نہیں ہے ' اور محدث دہلوی کے سلسلے میں حضرت عمرؓ سے آٹھویں پشت میں ہمایوں ' نویں میں ہامان ' گیارھویں میں محمدشہریار ' چودھویں میں قارون ' انیسویں میں شیر ملک نام ملتا ہے - اشتیاق کے بزرگوں میں تین بادشاہ گذرے ہیں ' شیخ ناصر عرف ادھم شاہ بلخ ' شیخ ابراہیم (بن ادھم) تارک السلطنت ' اور سلطان شہاب الدین ملی ' (فرخ شاہ کابلی) ؛ محدث دہلوی کے خاندان میں بادشاہی نہیں رہی ' اس میں ملک اور قاضی گذرے ہیں - اشتیاق کا خاندان کابل سے ملتان اور وہاں سے بعہد فیروزشاہ تغلق سرہند آکر آباد ہوا ؛[۱] محدث دہلوی کا خاندان ' عجم سے کسی نامعلوم زمانے میں دہلی آیا - [۲] اس کو سرہند سے کوئی تعلق نہ تھا -

اب آخر میں لطف کی گہر افشانی ملاحظہ ہو :—

" اشتیاق تخلص ' شاہ ولی اللہ نام ' متوطن سرہند کے - اِس رونق بخش دینِ احمدی کا سلسلۂ ارادت شیخ احمد کو ' کہ مجددِ الف ثانی جن کا لقب تھا ' پہنچتا ہے - علی ابراہیم خاں مرحوم نے شاہ محمدگل کو " جدؔ " اِن کا لکھا ہے ' لیکن راقمِ حقیر کے گوش زد یہ مضمون نہیں ہوا ہے - فی الحقیقت مرتبہ علم کا اِس عالی جناب کے نہایت بلند تھا - خصوص علمِ حدیث اور تفسیر میں بہت بڑی دستگاہ رکھتے تھے - یہاں تک کہ اسمِ گرامی اِس برگزیدۂ روزگار کا زبانِ خلائق پر آج کے دن تک " شاہ ولی اللہ محدث " کرکے جاری ہے - انتہیٰ ؛انتہیٰ

[۱] سوانح حضرت مجدد الف ثانی ' از مولوی ابوالفضل احسان اللہ عباسی ' ص ۲۵ -

[۲] آیات اللہ الکاملۃ ' مقدمہ -

تصنیف اس بحرِ علم کی مشہور ہیں - چنانچہ دو نسخے کہ ایک کا نام " قرۃ العین فی ابطال شہادۃ الحسین " ہے اور دوسرے کا نام "جلت العالیہ فی مناقب المعاویہ" کہتے ہیں' تصنیفات سے اس محی الدین کی یادگار و مجمعۂ روزگار ہو رہے ہیں - والدِ ماجد ہیں یہ اُس رونق بخشِ کشورِ قدامت کے ' کہ جس کا نامِ نامی مولوی عبدالعزیز ہے - آج کے دن تک قدمِ توکل گاڑے ہوئے شاہجہاں آباد میں بیٹھے ہیں"........ الغرض وہ جامعِ جمیعِ علوم یعنی شاہ ولی اللہ مرحوم حینِ حیات میں اپنی " کوٹلہ " میں فیروز شاہ نے تشریف رکھتے تھے - اوقاتِ شریف کو بطور درویشانِ اہلِ معنی کے بسر کرتے تھے - اشعارِ فارسی کے فرمانے کا اتفاق اکثر ہوتا تھا، اور زبانِ ریختہ کا مشغلہ اکثر-"[۱]

عبارتِ مذکورہ میں ' حشو و زوائد کے علاوہ ' جس کو ہم نے نکال دیا ہے ' تاریخی غلطیاں حسبِ ذیل ہیں :—

(۱) سب سے بڑی اور بنیادی غلطی یہ ہے کہ اشتیاق اور محدثِ دہلوی کی دو شخصیتوں کو مصنف نے ایک سمجھا ہے ' اس لیے بیان میں خلط پیدا ہو گیا ہے - اشتیاق کا تو عنوان قائم کیا ہے اور حالات محدثِ دہلوی کے لکھے ہیں -

(۲) " متوطنِ سرہند " - یہ فقرہ دونوں کے متعلق غلط ہے - اشتیاق کا تو خاندان ہی سرہند کا تھا - وہ وہاں کے " متوطن " کیونکر ہو سکتے تھے ؟ البتہ وہ دہلی کے متوطن ہو سکتے تھے - محدثِ دہلوی کو سرہند سے کوئی نسبی یا وطنی تعلق نہ تھا - وہ دہلی میں پیدا ہوئے

---

[۱]—گلشن ہند ' ص ۳۳ و ۳۴ -

اُرو وهیں وفات پائی - تعجب هے که " کوتلهٔ فیروز شاه " کی سکونت کا ذکر کرنے کے باوجود' لطف نے شاه صاحب کو سرهند کا " مَتوطّن " کیونکر سمجھ لیا !

(۳) " سلسلۂ ارادتِ مجدّدِ الفِ ثانی " - یه بات اشتیاق کی نسبت غلط هے ' وه نسباً مجددی تھے -البته محدث دهلوی کی نسبت صحیح هے وه اپنے والد کے مرید اور خلیفه تھے ' جو مجددی خاندانِ تصوف کے ایک شیخ تھے - اُن کا سلسلهٔ بیعت یه هے :--- شاه عبدالرحیم خلیفهٔ سید عبداللّٰه خلیفهٔ شیخ آدم بنوری خلیفهٔ حضرتِ مجدد [۱]- حدیث میں بھی شاه ولی اللّٰه صاحب محدث کا مجددی سلسله تھا ' جو یه هے :--- شاه ولی اللّٰه شاگردِ حاجی محمد افضل شاگردِ شیخ عبدالاحد شاگردِ شیخ محمد سعید شاگردِ حضرتِ مجدد [۲] -

(۴) علی ابراهیم خاں اور تمام قدیم تذکره نویسوں نے اشتیاق کے دادا کا نام شاه کل بتایا هے - محدث دهلوی کے دادا کا نهیں - اِس فرق سے وه لوگ واقف تھے - چوں که لطف نے دونوں شخصیتوں کو گڈمڈ کر کے حالات لکھے هیں ' اس لیے اِس موقع پر بڑی حیص بیص میں پڑ گئے هیں - محدث دهلوی کا سلسلهٔ نسب بہت مشہور تھا ' اُس میں الحاق کی گنجائش نه تھی ' اس لیے شاه کل کو اُن کا دادا نهیں بنا سکے ' اور مجبوراً علی ابراهیم سے اختلاف کر کے ره گئے -

(۵) علم و فضل - حدیث و تفسیر میں شهرت کا تعلق ' اشتیاق سے بالکل نهیں هے - یه محدث دهلوی کے اوصاف هیں -

(۶) تصنیفات - اشتیاق کی کوئی تصنیف نهیں - محدث دهلوی کی حسبِ ذیل تصنیفات هیں :---

[۱]--- سوانح حضرت مجدد' ص ۱۲۰ و ۱۲۱ بحوالۂ انفاس العارفین مصنفۂ شاه ولی اللّٰه-
[۲]--- ایضاً -

متعلق قرآن مجید :- فتح الرحمان ، فوز الکبیر ، فتح الخبیر ، تاویل الاحادیث -

متعلق حدیث :- مصفّی ، مسوّی -

متعلق فقہ الحدیث :- حجۃ اللہ البالغۃ ، انصاف ، عقد الجید ،

متعلق خلفا :- ازالۃ الخفا ، قرۃ العینین فی تفضیل الشیخین -

متعلق تصوف و سلوک :- فیوض الحرمین ، انسان العین ، قول الجمیل ، ہمعات ، انطاف القدس ، لمعات ، سطعات ، انفاس العارفین ، خیر کثیر - شفاء القلوب ، بدور البازغۃ ، زہراوین ، رسائل تفہیمات ، انتباہ ، در الثمین ،

متفرقات :- عقیدۃ الحسنۃ ، المقدمۃ السّنیۃ ، سرور المحزون ، رسالۃ دانشمندی ، ارشاد ، المقالۃ الوضیئۃ ،

اب اِن میں وہ رسالے تلاش کیجیے جن کے نام لطف نے لکھے ہیں - پہلے رسالے کا نام لطف نے " قرۃ العین فی ابطال شہادۃ الحسین " لکھا ہے ، اِس فہرست میں اُس کا نام یوں ملتا ہے ، " قرۃ العینین فی تفضیل الشیخین -" ذرا سوچیے کہ موضوع کتنا بدل گیا ! کجا حضرت امام حسین کی شہادت کا ابطال اور کجا تفضیل شیخین ! دوسرے رسالے کا نام لطف نے خود کمزور لہجے میں لیا ہے ، اُن کا فقرہ یہ ہے :- " اور دوسرے کا نام جلت العالیہ فی مناقب المعاویہ کہتے ہیں " - اِس کا اِس فہرست میں کہیں نام نہیں ہے -

(۷) " مولوی عبدالعزیز " - اشتیاق کو اِن سے کوئی تعلق نہیں - محدث دہلوی اِن کے والد ماجد تھے -

(۸) " کوٹلۂ فیروز شاہ " - یہاں اشتیاق کی سکونت تھی ، جیسا کہ تمام تذکروں میں تصریح ہے - محدث دہلوی کے آبا و اجداد ترکمان دروازے کے باہر مہندیوں کے پاس رہتے تھے - وہ خود بھی رہیں

رھے ، اور محمد شاہ کے زمانے سے شاہ جہان آباد چلے آئے - میرے خیال میں اِن کے شاہ جہان آباد میں رھنے ، اور اشتیاق کے سو ھند سے آ کر کوتلۂ فیروز شاہ میں قیام کرنے کا زمانہ تقریباً ایک تھا - تعجب ھے کہ لطف نے " مولوی عبدالعزیز " کی سکونت تو شاہ جہان آباد میں لکھی ھے ؛ لیکن محدث دھلوی کو " حسنِ حیات میں اپنی " کوتلے میں مسکن گزیں بتاتے ھیں ؛ جو بالکل خلاف واقعہ ھے - لطف کو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ " مولوی عبدالعزیز " کا مکانِ مسکونہ اُن کا ذاتی خرید کردہ نہ تھا - بلکہ باپ سے ترکے میں پہنچا تھا -

(۹) درویشانِ اھلِ معنی کی زندگی - یہ اشتیاق کا وصف ھے جو تمام تذکرہ نویسوں نے لکھا ھے -

(۱۰) فارسی اور ریختہ شاعری - اِس کا تذکرہ علی ابراہیم نے اشتیاق کے حال میں کیا ھے - لطف نے اُس کا ترجمہ کر دیا ھے -

ناظرین ! گذشتہ بیانات سے لطف کے اِس تازہ " انکشاف " کی حقیقت معلوم ھوگئی ھوگی ، لیکن افسوس کہ یہ جدّت بعد والوں کے لیے ایک آزمائش بن گئی ! مولوی عبدالحق صاحب بی ، اے ، (اب ڈاکٹر عبدالحق ، ڈی لٹ) نے گلشنِ ھند کے مقدمے میں اُس کی خصوصیات گناتے ھوئے لکھا[۱] :—

" پانچویں ، بعض ایسے لوگوں کا حال بھی دیا ھے جن کی نسبت اردو شاعری کا گمان بھی نہیں ھو سکتا - مثلاً کوئی کہہ سکتا ھے کہ شاہ ولی اللہ اردو کے شاعر تھے ، اور اُن کا تخلص اشتیاق تھا " !

لالہ سری رام دھلوی نے خمخانۂ جاوید میں بھی غلطی کی - یعنی دونوں شخصیتوں کو ایک سمجھ لیا -

---

[۱]—ص ۱۸ -

علامہ سید سلیمان ندوی نے معارف میں حضرت شاہ ولی اللہ محدث کو ایک شاعر کی حیثیت سے روشناس کیا ، اور اپنے مضمون کی بنیاد ، انہیں لطف پر رکھی !

لطف سے ایسی غلطی کیوں سرزد ہوئی ؟ اِس کا پتا لگانا بھی ضروری ہے - لطف سے پیشتر کے تذکرہ نویسوں میں سے میر نے اشتیاق اور محدث دہلوی، دونوں کا زمانہ پایا تھا ، دونوں دہلی میں رہتے تھے - میر سنہ ۱۱۵۲ھ میں دہلی آئے اور اشتیاق کا انتقال سنہ ۱۱۶۱ھ میں ہوا ، جس کے چار برس بعد میر نے نکات الشعرا (سنہ ۱۱۶۵ھ میں) مرتب کیا ہے - اگرچہ میر نے اُن سے اپنی ملاقات ظاہر نہیں کی ہے تاہم جو واقعات لکھے ہیں وہ بالکل صحیح ہیں - اُن سے اُس زمانے کا ہر شخص واقف ہوگا - میر نے چونکہ اپنا تذکرہ اشتیاق کی وفات کے بعد لکھا ہے ، اس لئے اُن کا حال یوں شروع کرتے ہیں :— "مردے بود ، ذی علم الخ" بر خلاف اِس کے محدث دہلوی ، تذکرۂ میر کی تصنیف کے بعد بھی عرصے تک بقید حیات رہے - اُن کا انتقال سنہ ۱۱۷۶ھ میں ہوا - میر اگر اُن کا حال لکھتے تو صیغۂ ماضی استعمال نہیں کر سکتے تھے - اِس کے علاوہ ، محدث دہلوی کا تذکرہ معمولی الفاظ میں نہ ہوتا ، جیسا کہ اُس مؤدبانہ لب و لہجے سے معلوم ہوتا ہے جو حضرت مرزا مظہر اور خواجہ ناصر عندلیب وغیرہ کے متعلق میر نے اختیار کیا ہے - اِن حالات میں ظاہر ہے کہ میر کو دونوں شخصیتوں کا علم تھا !

میر کے بعد قائم کا نام آتا ہے - وہ اشتیاق سے خود ملے تھے - لکھتے ہیں[۱] :— "بندہ روزے بخدمتش حاضر شدم ، حرفہائے با مزہ می گفت"

---

[۱] م ، ص ۱۹ -

اُن کا بیان میر سے ملتا جُلتا ہے۔ صرف خلوت‌نشینی، فارسی شاعری اور سنِ وفات کا اضافہ ہے - ظاہر ہے کہ وہ بھی دونوں ناموں میں خلط نہیں کر سکتے تھے -

آزاد بلگرامی بھی اُسی زمانے کے بزرگ تھے، اِس لیے اُن کو بھی غلط فہمی نہیں ہوئی -

لچھمی نرائن شفیق گو دکھنی تھے اور دہلی سے بہت دور رہتے تھے، تاہم غلطی سے محفوظ رہے - اُنھوں نے اشتیاق کی ایک غزل، چار شعر کی، بلا حوالہ لکھی ہے - لیکن تین شعر میر اور قیام علی خاں کے حوالے سے نقل کیے ہیں - یہ دونوں تذکرے سنہ ۱۱۶۵ھ کی تالیف ہیں - اور چونکہ شفیق نے سنہ ۱۱۷۵ھ میں اپنا تذکرہ مرتب کیا، جس کے ایک سال بعد محدث دہلوی نے وفات پائی ہے، اس لیے بہت ممکن ہے کہ وہ دونوں شخصیتوں کے فرق سے واقف ہوں - یوں بھی آزاد بلگرامی کے شاگرد سے اِسی کی توقع ہو سکتی ہے !

میر حسن خود دہلی کے باشندے تھے، اور محدث دہلوی کا زمانہ دیکھا تھا - پھر بھلا اُن سے یہ غلطی کیسے ہو سکتی تھی ؟

علی ابراہیم خاں خلیل، گو پٹنے کے رہنے والے تھے، لیکن مورخ تھے اور وسیع ذریعۂ معلومات رکھتے تھے، اس لیے اُن سے بھی ایسی لغزش نہیں ہوئی -

مصحفی دونوں تذکروں میں بالکل ساکت ہیں - اُنھوں نے اشتیاق کا حال ہی نہیں لکھا ہے !

اب لطف کے حالات پر غور کیجیے ! اُن کے باپ سنہ ۱۱۵۴ھ میں نادر شاہ کے ساتھ ایران سے شاہجہاں آباد آئے تھے - اور وہیں رہ پڑے تھے - لطف سنہ ۱۱۶۱ھ میں جو اشتیاق کا سالِ وفات ہے، یا تو پیدا ہی

نہیں ہوئی تھی اور یا بہت ہی کم عمر تھے - البتہ سنہ ١١٧٩ ھ میں جو محدث دہلوی کا سالِ وفات ہے ' وہ شاید سنِ شعور کو پہنچے ہوں - چونکہ اُن کی ابتدائی تربیت دہلی میں ہوئی تھی [١] ' اس لیے محدث دہلوی کا نام ضرور بچپن سے سنتے آئے ہوں گے - جب سنہ ١٢١٥ ھ میں تذکرہ لکھنے بیٹھے تو وہی نام اُن کو یاد آیا ہوگا - نواحِ عظیم آباد میں رہنے [٢] ' اور حیدرآباد اور بنگلے کے قیام نے اُن کو دہلی سے ساری عمر دور رکھا تھا - اِن سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن سے قدیم شعرا کی نسبت بہت سی لغزشیں ہوئیں - اور جہاں جہاں اُنھوں نے علی ابراہیم کی کتاب پر اضافہ کرنا چاہا اور اپنے ذاتی رجحانات کو دخل دیا ' وہاں عموماً اُن سے فاحش غلطیاں ہوئیں - ایسی غلطیوں میں یہ سب سے بڑی غلطی ہے جو ہمدوِ ملیم کی وجہ سے نہایت شرمناک ہو گئی ہے - یہ واقعات کی بنا پر میرے قیاسات ہیں - ممکن ہے کہ کوئی اور سبب بھی ہو -

لطف کے بعد اگرچہ بہت سے تذکرے مرتب ہوئے ' لیکن اُن میں اِس غلطی کا اعادہ نہیں کیا گیا - تذکرۂ قدرت (تالیف سنہ ١٢٢١ ھ) میں اشتیاق اپنی اصلی شکل میں نظر آتے ہیں - گلشنِ بے خار (تالیف سنہ ١٢٥٠ ھ) میں اُن کا جگہ پانا ہی مشکل تھا - سخنِ شعرا (تالیف سنہ ١٢٨١ ھ) میں قدما کے مطابق اُن کا حال ملتا ہے - بہت آگے چل کر سنہ ١٣٢٥ ھ میں خمخانۂ جاوید تصنیف ہوا ' جس میں لطف کی بازگشت آ رہی ہے - جہاں تک میں سمجھتا ہوں ' لالہ سری رام نے جو کچھ لکھا ہے ' نا دانستہ لکھا ہے -

---

[١] و [٢] گلشن بے خار ' ص ١٩٧ -

اِس طول کلامی کے بعد اب اشتیاقی کے اشعار سنیے!

میر تقی اور قیام الدین قائم نے یہ تین شعر نقل کیے ہیں :—

لڑکوں کے پتھروں کی [۱] لگے کیونکہ [۲] اُس کو چوٹ
ہر ایک گردباد ہے، مجنوں کو دھوں کوٹ

چھوڑ دو تجھ کو ہمیں اور [۳] سے جو [۴] لاگ لگے [۵]
نہیں مہندی یہ [۶]، تیرے تلووں سیتی [۷] آگ لگے [۸]

بتاں جو ہجر [۹] کی باتیں، ہمیں سناتے ہیں
کچھ دوس نہیں کہ یہ [۱۰] خدا کی باتیں ہیں

یہی تین شعر قائم اور شوق نے نقل کیے ہیں - حسن نے دوسرا اور تیسرا، خلیل نے پہلا اور دوسرا، قدرت نے پہلا اور تیسرا، اور مصحفی نے دوسرا لکھا ہے -

شفیق نے چار شعر کی یہ غزل درج کی ہے -

غمگین لگن سے دل میں، انگارے دہک گئے
بجلی سی چھب دکھا کے جو ساجن چمک گئے

اُس موکمر سے کہیو، میاں! تم بھی اور ہو
کیا نازکی کا بوجھ کہ جس سے لچک گئے

آخر تو ہوے گا نہاو قیامت کے دن بپا
مجھ ہات سے چھوا کے جو دامن جھٹک گئے

---

[۱] سے، من - [۲] کیونکر، من - [۳] غیر، گنج - [۴] جب، م - [۵] و [۸] گئے، چ، ت، گنج - [۶] یہ مہندی، ت - [۷] سے ہے، م، ت، گنج، س - [۹] غیر، سو - [۱۰] اِن کا دوس نہیں یہ، م، ت - اُس کا، من - اُن کا دوس نہیں ہے، چ -

نوٹ :— نسخوں کا اختلاف رموز میں دکھایا گیا ہے :— ن، نکات الشعرا - م، مخزن نکات - چ، چمنستان شعرا - ت، تذکرۂ شعراے اردو - گنج، گلزارِ ابراہیم خلیل - من، مجموعۂ نغز - س، سخن شعرا -

اب اشتیاق ، کہاں میں کروں ، راہِ عشق طے
ایک تو پڑی ہے سانجھ ، دوجے پانو تھک گئے

حسن اور خلیل نے یہ شعر لکھا ہے -

دو پیالا ہو کے مخموری ہمیشہ آنکھوں کو ملتا ہے
پیالا اور بھی پی لے [۱] ساقی! یہ دل چاہتا ہے

قبل کا مطلع ، صرف حسن نے نقل کیا ہے -

ایسا میں کیوں نہ دل عالم میں بسرے
پیروں کی راہ میں جو کوڑیاں دیا کرے

یہ غزل لطفا نے لکھی ہے -

خیال دل کو ہے ، اس کان سے ، آشنائی کا
نہیں صدا کو ہے دعوی ، جہاں رسائی کا
کہیں وہ کثرتِ عشاق سے ، گھمنڈ میں آ
ذروں ہوں میں کہ نہ دعوی کرے خدائی کا
مجھے تو شہو کے [۲] تھا زاہد پر ایک نگاہ سے آج
غرور کیا ہوا وہ ، تیری پارسائی کا
جہاں میں دل نہ لگانے کا ، لیوے پھر کوئی نام
بیان کروں میں اگر ، تیری بے وفائی کا
نہ چھوڑا مار بھی کھاکر ، گزر گلی کا مری
رقیب کو مرے ، دعوی ہے بے حیائی کا
نہیں خیال میں لاتے وہ ، سلطنت جم کی
غرور ہے جنھیں ، در کی تری ، گدائی کا
جفائے یار سے ، مت اشتیاق ، پھیر کے منھ
خیال کیجو کہیں اور ، جبہہ سائی کا

---

[۱] پی ، گنج - [۲] طعنہ دیتا تھا -

تذکرۂ کتب

[یہ عنوان اِس اشاعت سے بڑھایا جاتا ہے - سرِ دست صرف یو' پی کی ۳ ماہ کے اندر شائع شدہ اُردو مطبوعات پیش کی جاتی ھیں - آئندہ اشاعتوں میں اور صوبجات بھی شامل کرلیے جائیں گے - " مرتب "] -

ستمبر سنہ ۱۹۳۲ع تک تین ماہ میں شاعری پر سب سے زیادہ کتابیں چھپیں - گو اُس میں مرثیے کا حصّہ زیادہ تھا - شاعری کے بعد تاریخ و جغرافیہ کا نمبر رہا - قانون ' ریاضی اور میکانک پر کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی - باقی علوم پر جو کتابیں چھپیں ' اُن کی تفصیل یہ ہے :—

آرٹ ...	... ۱	متفرقات	... ۵
سوانح ...	... ۱	شاعری ...	... ۲۱
ڈراما ...	... ۲	سیاست ...	... ۲
افسانہ ...	... ۱	فلسفہ ...	... ۱
تاریخ و جغرافیہ	... ۹	مذھب ...	... ۲
زبان ...	... ۵	نیچرل سائنس وغیرہ	... ۵
طب ...	... ۱	سفرنامہ ...	... ۱

اِن سب کتابوں کی تعداد (۵۸) ہے -

ھندی مطبوعات میں سفرنامے پر کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی - لیکن قانون ' ریاضی ' میکانک ' اور فلسفے میں نفسیّات اور اخلاقیّات ' سب پر کتابیں اور رسالے چھپے - جن کی مجموعی تعداد (۳۹۱) ہے -

اُردو مطبوعات میں اہم کتابیں اور رسالے حسبِ ذیل ہیں :—

" افسانہ "

(۱) ظلِّ ہما :— از اطہر حسین صاحب جعفری ' ایک مشہور فارسی ناول کا ترجمہ - الواعظ صفدر پریس ' لکھنؤ - ایک روپیہ -

" تاریخ "

(۲) انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ :—از علامہ عبداللہ یوسف علی ' ہندوستان کے اقتصادی حالات پر تبصرہ - ہندوستانی اکیڈیمی ' الہ آباد - تین روپیہ ' آٹھ آنے -

(۳) مختصر تاریخ ہند :—از مولوی سید ابو ظفر ندوی - ۲۰۰ صفحات - معارف پریس ' اعظم گڈھ - ایک روپیہ -

(۴) پنجاہ سالہ تاریخ آل انڈیا ایجوکیشنل کانفرنس :— پچاس برس کی رودادیں اور تجویزیں - نظامی پریس ' بدایوں - ایک روپیہ ' آٹھ آنے -

" زبان "

(۵) اُردو گلستاں :—از مولوی خلیل الرحمان صاحب - گلستاں ' مصلحۂ شیخ سعدی کا ترجمہ - مدینہ پریس بجنور - ایک روپیہ -

" متفرقات "

(۶) اسکاؤٹنگ اور دیہات کی خدمت :—از جناب کرشنا رام مہتا - اسکاؤٹنگ کے ذریعے دیہات کے حالات کو ترقی دینے کی تجویزیں - اسٹینڈرڈ پریس ' الہ آباد - ایک روپیہ -

"شاعری"

(۷) دیوانِ بہدار :— مہ محمدی بہدار کا کلام - ہندوستانی اکیڈیمی ' الہ آباد - ایک روپیہ ' آٹھ آنے -

"نیچرل سائنس وغیرہ"

(۸) پھل دار درختوں کی اوپر کی پتّوں اور ٹہنیوں کی کانٹ چھانٹ :— باغبانی پر ایک رسالہ - ڈی ' ڈبلو کوائنٹن ' پرنٹنگ اینڈ اسٹیشنری ' الہ آباد - ایک روپیہ -

(۹) نفسیاتِ فاسدہ :— از پروفیسر ولی الرحمان ' ایم ' اے - ایبنارمل سائیکالوجی کا ترجمہ - ہندوستانی اکیڈیمی ' الہ آباد - آٹھ روپیہ -

(۱۰) چراغِ علم :— از نیاز محمد خاں صاحب - فلکیات پر رسالہ - ۱۲۸ صفحات - انوارالاقبال پریس ' بدایوں - ایک روپیہ ' آٹھ آنے -

"سفرنامہ"

(۱۱) سفرنامۂ بلادِ اسلامیہ :— از جناب عبدالغفور ' بی ' اے - عرب ' مصر ' فلسطین ' شام ' ترکی ' الجزیرہ ' وغیرہ کے چشم دید حالات مدینہ پریس ' بجنور - ایک روپیہ ' چار آنے -

هندستانی اکیڈیمی (صوبۂ متحدہ) الہ آباد

کے مطبوعات

۱—ازمنۂ وسطیٰ میں ہندستان کے معاشرتی اور اقتصادی حالات۔
از علامہ عبداللہ بن یوسف علی، ایم - اے ، - ایل ایل ایم ،
سی - بی - اے ، مجلد ۱ روپیہ ۴ آنہ - غیر مجلد ۱ روپیہ -
۲—اُردو سروے رپورٹ—از مولوی سید محمد ضامن علی صاحب
ایم - اے - ۱ روپیہ -
۳—عرب و ہند کے تعلقات - از مولانا سید سلیمان ندوی - ۴ روپیہ -
۴—ناتن (جرمن ڈراما) مترجمۂ مولانا محمد نعیم الرحمان صاحب -
ایم - اے ، ایم - آر ، اے - ایس - ۲ روپیہ ۸ آنہ -
۵—فریبِ عمل (ڈراما) مترجمۂ بابو جگت موہن لال صاحب ،
رواں - ۲ روپیہ -
۶—کبیر صاحب - مرتبۂ پنڈت منوہر لال زتشی - ۲ روپیہ -
۷—قرونِ وسطیٰ کا ہندستانی تمدن - از رائے بہادر مہا مہو اُپادھیا
پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا ، مترجمۂ منشی پریم چند -
قیمت ۴ روپیہ -
۸—ہندی شاعری - از ڈاکٹر اعظم کریوی - قیمت ۲ روپیہ -
۹—ترقیِ زراعت - از خانصاحب مولوی محمد عبدالقیوم صاحب ،
ڈپٹی ڈائرکٹر زراعت - قیمت ۴ روپیہ -
۱۰—عالمِ حیوانی - از بابو برجیش بہادر ، بی - اے ، ایل ایل بی -
۶ روپیہ ۸ آنہ -
۱۱—معاشیات پر لکچر - از ڈاکٹر ذاکر حسین ، ایم - اے ، پی ایچ - ڈی -
مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ ، غیر مجلد ۱ روپیہ -
۱۲—فلسفۂ نفس - از سید ضامن حسین نقوی - قیمت مجلد

۱۳—مہاراجہ رنجیت سنگھ - از پروفیسر سیتا رام کوہلی ' ایم - اے - قیمت مجلد ۴ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۴ روپیہ -

۱۴—جواہرِ سخن - جلد اول - مرتبہ مولانا کیفی چریا کوٹی - قیمت مجلد ۵ روپیہ ' غیر مجلد ۴ روپیہ ۸ آنہ -

۱۵—علمِ باغبانی - از مسٹر وصی اللہ خاں - ایل - اے - جی - قیمت مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۲ روپیہ -

۱۶—انقلابِ روس - از کشن پرشاد کول - ممبر سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی لکھنؤ - قیمت مجلد ۳ روپیہ' غیر مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ -

۱۷—چلد دکھلی پہلوان - از محمد نعیم الرحمان ' ایم - اے ' استاد عربی و فارسی ' الہ آباد یونیورسٹی - قیمت ۱ روپیہ ۴ آنہ -

۱۸—تاریخِ فلسفۂ سیاسیات - از محمد مجیب ' بی - اے (آکسن) جامعۂ ملیۂ اسلامیہ - دہلی - قیمت مجلد ۴ روپیہ ۸ آنہ غیر مجلد ۴ روپیہ -

۱۹—انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ - از علامہ عبداللہ یوسف علی صاحب - قیمت مجلد ۴ روپیہ ' غیر مجلد ۳ روپیہ ۸ آنہ .

۲۰—فلسفۂ جمال - از ریاض الحسن صاحب - ایم - اے - قیمت ۱ روپیہ -

۲۱—دیوانِ بیدار - از جلیل احمد قدوائی صاحب - ام - اے - قیمت مجلد ۲ روپیہ ' غیر مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ -

۲۲—نفسیاتِ فاسدہ - از محمد ولی الرحمان صاحب ' ایم - اے - قیمت مجلد ۸ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۸ روپیہ -

۲۳—سلطان الہند محمد شاہ بن تغلق - از پروفیسر آغا مہدی حسین ' ایم-اے ' پی ' ایچ-ڈی ' ڈی-لٹ - قیمت مجلد ۳ روپیہ ' غیر مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ -

سول ایجنٹ کتابستان ' الہ آباد -

پرنٹر—غلام اصغر' سٹی پریس' الہ آباد - پبلشر—ڈاکٹر تارا چند' ہندستانی اکیڈیمی - الہ آباد -

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

اپریل سنہ ۱۹۳۸ع

ہندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ، الہ آباد

سالانہ چندہ چار روپیہ

ایڈیٹر : مولانا سعید انصاری

مجلس مدیران

۱—ڈاکٹر تارا چند ، ایم - اے ، ڈی - فل ، (صدر) -

۲—پروفیسر ڈاکٹر عبدالستّار صدّیقی ، ایم - اے ، پی - ایچ - ڈی ، صدر شعبۂ عربی و فارسی ، الہ آباد یونیورسٹی -

۳—مولوی سیّد مسعود حسن رضوی ، ادیب ، ایم - اے ، صدر شعبۂ فارسی و اُردو ، لکھنؤ یونیورسٹی -

۴—منشی دیا نرائن نگم ، بی - اے -

۵—مولوی سیّد محمد ضامن علی ، ایم - اے ، صدر شعبۂ اُردو ، الہ آباد یونیورسٹی -

۶—مولانا سعید انصاری (سکریٹری) -

فہرست مضامین

خطبۂ صدارت

جو

جناب سید سجاد حیدر یلدرم ، بی ، اے (علیگ) نے بحیثیت صدر شعبۂ اردو ، ہندستانی اکیڈیمی کی چوتھی ادبی کانفرنس میں بمقام الٰہ آباد پڑھا -

معزز حاضرین !

ہندوستانی اکیڈیمی نے مجھے اِس جلسے کا صدر قرار دے کر ، اپنی نوازش کی اور مجھے عزت بخشی ! اِس نوازش کے آپ سزاوار ہیں ، اِس عزت کا میں مستحق نہیں !

مجھکو جب یہ حکم ملا کہ میں آپ کے سامنے خطبۂ صدارت کی شکل میں ، اپنے خیالات ظاہر کروں ، تو میں نے سوچا کہ میں کوئی عالمانہ خطبہ تو ارشاد نہیں فرماسکتا ، جو آپ کے لیے شمع ہدایت کا کام دے سکے - یہ تو میرے بس کی بات نہیں ! لہذا میں نے دل سے کہا یہی مناسب ہے کہ زبان اور ترقی زبان کے متعلق تو جو کچھ سوچتا رہا ہے ، اور گزشتہ ایک چوتھائی صدی کے عرصۂ دراز میں ، ملک کی ادبی و لسانی تحریکات نے تجھ پر جو اثر ڈالا ہے ، اُسے اپنی عامیانہ زبان میں بیان کر دے !

ہندوستانی اکیڈیمی ، اِس صوبے کی دو زبانوں کی رقابتوں اور کشمکش کو دور کرنے کے لیے عالم وجود میں آئی تھی ، مگر کہا اِس رقابت اور کشمکش میں کوئی کمی آئی ؟ میں سمجھتا ہوں کہ نہیں ! دو سال قبل ہی کی بات ہے کہ دو زبردست ہستیوں نے

اِسی اکیڈیمی میں دو متضاد خیالات کا اظہار فرمایا تھا -

مولانا عبدالحق نے فرمایا تھا : میں اِس وقت اُس کے (یعنی ھندستانی اکیڈیمی کے) کاموں پر کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاھتا ' لیکن اکیڈیمی کے کار فرماؤں کی خدمت میں اِس قدر عرض کرنے کی جرأت کرتا ھوں کہ جب اکیڈیمی نے ھندوستانی کا لقب اختیار کیا ھے اور ھندوستانی کے رواج کا بیڑا اُٹھایا ھے تو کیوں اب تک کچھ کتابیں ایسی تالیف نہیں کرائی گئیں اور کوئی رسالہ ایسا شائع نہیں کیا گیا جو ھندوستانی زبان میں ھو اور بجنسہ بغیر کسی تغیر و تبدل کے دونوں رسم الخط میں لکھا جا سکے ...... اِس سے بھی زیادہ مفید کام جو اکیڈیمی کرسکتی ھے وہ یہ ھے کہ وہ ایسی زبان میں ریڈریں تیار کرائے جو دونوں رسم خط میں لکھی جائیں اور مدارس میں رائج کی جائیں ' اِس سے وہ دو رنگی جو اِس وقت اِس صوبے کے مدارس میں پائی جاتی ھے خود بخود اُٹھ جائے گی ...... ھندوستانی کے رواج کا سب سے بڑا ذریعہ یہ مدارس ھو سکتے ھیں - جب زبان ایک ھو جائے گی تو رسم خط کی نزاع آپ سے آپ اُٹھ جائے گی - ابھی زبان ھی ایک نہیں ' رسم خط کی بحث کیسی ! "

اُسی دن اور اُسی مقام پر ' ڈاکٹر گنگا ناتھ جھا نے بحیثیت صدر شعبۂ ھندی کے فرمایا :

جب تک ھم عملی حالت میں ھیں ' اختلاف ماننا ھی پڑے گا اور اُسی کے مطابق کام بھی کرنا ھوگا ...... اُن سرکاری احکام کو جن کے مطابق اِن صوبوں میں ھندی اور اردو کو متحد کرنا ٹکسٹ بک کمیٹی کا سب سے بڑا فرض تھا ' اُس وقت سے متحد کرنے کی کوشش کو خود اور روایتی طور سے دیکھتا اور بھگتتا رھا - اِس تجربے سے یہ اصول میرے

دل میں جاگزیں ہوگیا کہ معمولی بول چال میں "میں کھاتا ہوں ، میں جاتا ہوں" وغیرہ کے استعمال تو ایک قسم کے ہیں اور ایک قسم کے ہوتے رہیں گے ، لیکن مضمون نگاری اور تصنیف کے عمل میں یکسانیت قطعاً ناممکن ہے ، غیر ممکن ہی نہیں بلکہ برباد کن ہے ...... اور اِن زبانوں کا اتحاد اُسی وقت ممکن ہوگا ، جب پانی کے دل دھارے ، وجود مطلق کے بحر بے پایاں میں محو ہو جائیں گے ...... جس آدمی کے دل میں یہ اصول جاگزیں ہوگیا تھا ، اُسے دونوں زبانوں کے متحد کرنے والے ادارے کو دیکھ کر تعجب ہونے لگا ، اپنے اصول پر شبہہ ہونے لگا ...... لیکن کچھ ہی دنوں - مہینے سے بھی کچھ کم میں یہ دکھائی دیا کہ ہندی اور اردو کے دونوں دھاروں کا پریاگ پر سنگم نہیں ہو رہا ہے اور دونوں دھارے ساتھ ساتھ مگر الگ الگ چل رہے ہیں اور چلائے جارہے ہیں - دونوں زبانوں میں علحدہ علحدہ کتابیں تیار ہو رہی ہیں اور آخر میں اِس ادارے کے آرگن تماہی رسالے بھی الگ الگ نکل رہے ہیں-

آگے چل کر ارشاد فرماتے ہیں: آج ہندوستانی اکیڈیمی کے اندر اردو اور ہندی کے الگ الگ اجلاسیں کو دیکھکر اور اِس سے اپنے اصولوں کی تائید پاکر میں کتنا مسرور ہوں ، میں کہہ نہیں سکتا! جیسا ہوا ہے ویسا ہی ہونا بھی چاہیے تھا! یہی مناسب تھا ، اور یہی مناسب ہے!"

آپ نے دیکھا اور آپ نے غور فرمایا! اِن دونوں بزرگ ہستیوں کے ارشادات میں کیا فرق ہے ؟ میرے نزدیک فرق صاف ظاہر ہے -

ایک آرزو بیان کر رہا ہے ، دوسرا حقیقت جسے وہ اپنی آرزو کے ہمعنان پاتا ہے - واقعہ یہ ہے کہ اردو اور ہندی کی شاہراہیں ، بالکل علحدہ علحدہ ہو گئی ہیں - ڈاکٹر گنگا ناتھ جہا فرماتے ہیں ، یہی مناسب تھا اور یہی مناسب ہے - ڈاکٹر عبدالحق شاہراہوں کے

علحدہ علحدہ ہونے سے انکاری ہے نہیں ' مگر وہ کہتے ہیں کہ دونوں زبانوں کو ایک راستے پر ڈال دینا چاہیے -

اِن دو شاہراہوں کو دیکھکر ہمارے قابل تعظیم اور اتحاد پسند صدر ' ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو نے یاس انگیز خیال ظاہر کیا کہ اگر یہی لیل و نہار ہیں ' تو وہ دن دور نہیں کہ ایک دوسرے کی زبان سمجھنے کے لیے ہندو مسلمانوں کو ایک ایک ترجمان ساتھ رکھنا پڑے گا - جب اتحاد کے امکان کو اِن الفاظ میں بیان کیا جائے کہ اِن زبانوں کا اتحاد اُسی وقت ممکن ہوگا جب پانی کے کل دھارے وجود مطلق کے بحر بے پایاں میں محو ہو جائیں گے تو کوئی تعجب نہیں کہ اردو کے انتہاپسند بھی یہ کہیں کہ اردو کو آسان کرنے کی کوشش بے سود ' بے سود ہی نہیں مضر ہے - اُسے اگر محض بازار کی زبان سے اوپر کرنا ہے تو اُسے فارسی و عربی کے اُن الفاظ سے جو بلند خیالات کو ظاہر کرسکیں مالا مال کرنا ہو گا - مگر میں کہتا ہوں کہ یہ قطعاً ناممکن ہے کہ آپ اردو کو ہندی سے ' یا ہندی کو اردو سے بالکل بے نیاز کردیں جب تک کہ آپ ایک ملک میں رہتے ہیں ' ایک دوسرے کے ہمسائے اور پڑوسی ہیں ' یہ ممکن نہیں کہ ایک دوسرے کی معاشرت ' ایک دوسرے کی زبان ' یا بہ الفاظ دیگر ایک دوسرے کی رفتار و گفتار سے متاثر نہ ہوں - جب یہاں پہنچ کر مسلمانوں کا لباس و خوراک ' طرز بود و ماند یہاںتک کہ مذہبی مراسم میں مقامی رنگ آگیا ' اور مقامی اثرات کی جھلک دکھائی دینے لگی ' تو زبان تو بہت جلد اثرپذیر ہوتی ہے - اور ہندوؤں نے بھی اِسی حد تک بلکہ اِس سے زیادہ مسلمانوں کا اثر قبول کیا - اور یہ اثر ایک دوسرے پر پڑتا رہیگا جب تک کہ آپ دونوں قوموں کے درمیان ایک دیوار آہن کھڑی نہ کردیں -

اب تو دونوں ایک جگہ رہتے سہتے ہیں - جب مسلمان ہندوستان میں داخل بھی نہیں ہوئے تھے اُس زمانے میں بھی ایک دوسرے کی زبان اور لٹریچر سے ایسے بیگانہ نہ تھے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔

ایک پر از معلومات و پر از تحقیقات مقالے میں ' جو پنڈت برج موہن دتاتریہ نے علی گڈھ میں پڑھا تھا ' یہ ثابت کیا تھا کہ فارسی کا پڑھنا ہندوؤں میں مسلمانوں کے یہاں آنے سے پہلے جاری تھا ' گو عام نہ ہو ' اور ہندوستان کے ہندو راجہ قبل اِس کے کہ مسلمان یہاں حملہ آور ہوئے کابل اور وسط ایشیا کی اسلامی سلطنتوں سے ' فارسی زبان میں خط و کتابت کرتے تھے ' اور ہندو دربار کے ہندو منشی اُن مراسلات کو فارسی میں لکھتے تھے - ہند و عرب کے تعلقات میں مولانا سید سلیمان ندوی صاحب نے بتایا ہے کہ جنوبی ہند میں عرب تاجروں اور عرب جہازرانوں کی بدولت مسلمانوں اور وہاں کے ہندوؤں میں معاشرتی اور تجارتی تعلقات مسلمانوں کے ہندوستان میں فاتحانہ حیثیت سے داخل ہونے سے قبل قائم ہوچکے تھے - اِسی طرح فارسی زبان کا "بت" اصل میں بدھ ہے ' یعنی حضرت گوتم بدھ کا مجسمہ ' اور یہ تو آپ بھی دیکھ رہے ہیں کہ نیپال جو کبھی مسلمانوں کے زیرنگیں نہیں رہا وہاں بھی ' شمشیر جنگ رانا ' بیر جنگ رانا ' تیغ بہادر رانا ' جیسے نام بتا رہے ہیں کہ مسلمانوں کی زبان کا اثر ' ان کے سیاسی اثر کے حدود سے باہر پہنچ گیا تھا -

ایسی حالت میں میں نہیں مان سکتا کہ اردو جو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ' اگرچہ اُس میں فارسی اثر زیادہ ہے ' وہ محض مسلمانوں میں محدود ہو کر رہ جائیگی ' یا ہندی کو مسلمان نہ سمجھ سکیں گے ' آخر اب بھی تو ہندی ٹھمریوں اور گانوں کو مسلمان

سکتے هیں اور اُن سے لطف اُٹھاتے هیں - اردو کا اثر مسلمانوں اور هندؤں پر کم و بیش هوگا ' هندوؤں پر کم ' مسلمانوں پر زیادہ - اِسی طرح هندی کا اثر هندوؤں اور مسلمانوں پر هوتا رهے گا ' مسلمانوں پر کم ' هندوؤں پر زیادہ -

مگر جب عمداً یہ کوشش کی جائے کہ دونوں زبانیں اِس قدر علحدہ ' اور ایک دوسرے سے دور هو جائیں کہ اُن میں مشارکت کا امکان هی باقی نہ رهے ' رسم‌الخط تو علحدہ هے هی ' الفاظ بھی ۹۹ فیصدی علحدہ هوں تو پھر اگر آئندہ کی طرف سے ناامیدی کی جائے تو کوئی جاے تعجب نہیں -

اردو سے اُن فارسی الفاظ کے نکالنے کی کوشش جو اُس کے جسم و جان میں پیوست هو گئے هیں ' ناخن کو گوشت سے جدا کرنا هے -

مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنے خطبۂ صدارت میں جو لکھنؤ کی هندوستانی کانفرنس میں گزشتہ سال ارشاد فرمایا تھا ' کہا تھا کہ اردو نے جن فارسی الفاظ کو اپنا لیا هے ان کو اُنہیں معنوں میں ' اور ویسے هی تلفظ اور املا کے ساتھ استعمال کرنا چاهیے جن معنوں اور جیسے تلفظ اور املا کے ساتھ اردو میں وہ رائج هوگئے هیں - مولانا نے اِس کی مثالیں بھی دی هیں ' مثلاً مواد ' اصل ' شہوت ' مشکور ' مسالہ مشال ؛ اِسی طرح سنسکرت کے الفاظ جس طرح اردو میں یا هندوستانی میں رائج هیں اُن کو چھوڑ کر ' اصلی سنسکرت کے تلفظ کے ساتھ اُن کو بولنے کی کوشش کو بھی بالکل بجا طور پر ادبی پاپ قرار دیا هے -

اُن فارسی الفاظ سے جنهیں هم فارسی سمجھ کر فارسی میں استعمال کرتے هیں ' اهل ایران اُن پر چونکتے هیں اور هماری هنسی اُڑاتے هیں' یعنی وہ الفاظ فارسی نہیں رهے- هم نے اردو میں اُن کو دوسرے

معنی دے دیے ھیں ، اور اب وہ لفظ بالکل ہمارے ھو گئے ھیں - آپ اُن کو اپنی زبان سے نکال دیجیے ، آپ کے ھاں سے نکل کر وہ بالکل نکھرے ھوجائیں گے ، کیوں کہ فارسی یا عربی اِن معنوں میں اُنھیں قبول نہ کرے گی -

مثلاً اِن دو لفظوں کو لیجیے ، جن کو فارسی میں استعمال کرنے میں جب کہ وہ ایران میں سفر کرتے ھیں ، اہل ھند ٹھوکر کھاتے ھیں :

	اصل معنی	اُردو میں
تکلیف ...	فرض ، ذمے داری ...	زحمت
خفا ...	گلا گھونٹنا ...	ناراض ھونا

یہ نہ خیال کیجیے کہ ھم نے الفاظ کے معنے بدل دیے ، ایرانیوں نے بھی ایسا کیا ھے - مثلاً ناخوشی ، ھم اصلی معنے " ناراضی " میں استعمال کرتے ھیں ، ایرانیوں نے ناخوشی کو بیماری کے معنے دے دیے ھیں -

اِس سلسلے میں ایک لطیفہ عرض کروں - بغداد میں ایک نوجوان ایرانی جو ھندوستان میں رہ چکے تھے ، مجھ سے تعریضاً کہنے لگے کہ ھندوستانیوں کے کیرکٹر کا اِس سے پتا چلتا ھے کہ تکلیف یعنی فرض اور ذمے داری کو وہ زحمت سمجھتے ھیں ، اور اُس سے گریز کرتے ھیں ! میں نے کہا کہ دیوٹی کم ایسا ھوتا ھے کہ آرام کی چیز ھو ، لیکن اگر کوئی ڈیوٹی کو آرام کی چیز نہ کہے تو اُس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ھے کہ وہ اُس سے گریز کرتا ھے - برخلاف اِس کے ایرانیوں کے خصائص ملی اور اُن کی ھمت و بہادری کا اِس سے اندازہ ھوتا ھے کہ لفظ " تیغ " تلوار کے مفہوم سے گھٹ کے اور اُتر کے اُسترے کے معنے میں رہ گیا ھے ! ایرانی اُسترے کو شمشیر کے برابر خطرناک ھتھیار سمجھتے ھیں !

ایک ھی لفظ اردو میں ایک معنے دیتا ھے اور دوسری زبان میں

بالکل دوسرے معنے ' اِس کی ایک اور پر لطف مثال آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں : ظریف و متین دو لفظ ہیں - ظریف ہم اُس شخص کے لیے استعمال کرتے ہیں جس کی طبیعت میں مذاق و خوش طبعی ہو ؛ متین ہم سنجیدہ آدمی کو کہتے ہیں- لیکن ایک ترکی اخبار میں ایک جوتا بیچنے والے کے اشتہارات میں نے دیکھے جو کہتا ہے کہ اُس کے جوتے نہایت ظریف و متین ہیں ! کیا سمجھے آپ ؟ یہ یک وقت یہ جوتے آپ سے مذاق بھی کریں گے اور نہایت متانت سے بھی پیش آئیں گے - لیکن اشتہار دینے والے کا یہ مطلب نہیں - وہ تو یہ اعلان کر رہا ہے کہ اُس کے جوتے ظریف یعنی خوبصورت بھی ہیں اور متین یعنی مضبوط بھی ! ایک اور لفظ کا قصہ عرض کروں ' جس میں کوئی مذاق کا پہلو نہیں ' مگر جس نے ایک موقع پر ایک بے خودی کی کیفیت مجھ پر طاری کردی - عرصے کا لفظ ' ہماری زبان میں مدت وقت کے لیے مستعمل ہے : " آپ سے بہت عرصے سے ملاقات نہیں ہوئی" استنبول میں ایک قطعۂ زمین پر ایک تختی لگی ہوئی تھی جس پر لکھا تھا : " یہ عرصہ برائے فروخت ہے " - یہ پڑھتے ہی مجھے داغ کا شعر یاد آگیا اور میں نے مزے لے لے کر اُسی مقام پر اُسے پڑھا '

عرصۂ حشر میں اللہ کرے گم مجھ کو
اور پھرو ڈھونڈتے گھبرائے ہوئے تم مجھ کو

یہ جو عام شکایت کی جاتی ہے کہ آج کل اُردو لکھنے والے جان جان کر ' غیر مانوس اور سخت عربی فارسی کے الفاظ اپنی تحریروں میں ٹھونستے ہیں ' اور روز مرہ کے سادہ الفاظ کے استعمال کو اپنے خلاف شان سمجھتے ہیں ' یہ ایک حد تک صحیح ہے - مگر میرا خیال ہے کہ ایک زندہ اور ترقی کرنے والی زبان ' ہمیشہ نئے نئے لفظ اپنے میں جذب

کرنی رهتی هے ' اِس کو قطعاً روکنے کی کوشش کرنا مضر هو گا - اب یہ مذاق سلیم اور هندوستانی اکیڈیمی کے احکامات پر موقوف هے کہ لکھنے والا کون سے لفظ اختیار کرے اور اُن کو رواج دینے کی کوشش کرے - نان کواپریشن کے زمانے میں اخبارات اور تقریروں میں " عدم تعاون " اور " مقاومت مجہول " پڑھنے اور سننے میں آتے تھے - مقاومت مجہول لا حول ولا قوة ! سوائے اِس کے کہ (Passive resistance) کا ایک بھونڈا سا ترجمہ کر دیا ' مکھی کی جگہ مکھی ماردی ' مگر سننے والا خاک نہیں سمجھا کہ یہ مقاومت مجہول کیا بلا هے ! میں اب بھی کہتا هوں کہ اگر ذهن میں (Passive resistance) کے الفاظ پیشتر سے نہیں تو کوئی عربی داں بھی اس کے وہ معنے نہیں بتا سکتا جس کے لیے مقاومت مجہول گڑھا گیا - بہر حال مقاومت مجہول اپنی موت مرگیا ' مگر عدم تعاون زندہ و قائم هے - اِسی طرح مندوب ' مبعوث ' نمائندہ ' تین لفظ نکلے ' یہ اردو میں (delegate یا representative) کے معنوں میں نئے لفظ تھے - مندوب و مبعوث کا استعمال اِسی قدر کم هے کہ بمنزلہ نہ هونے کے هے' مگر نمائندہ چل پڑا هے - ایکٹنگ کی جگہ " ادا کاری " نے لی هے اور یہ اچھا لفظ هے -

بعض اچھے خاصے لفظ چھوڑ کر ' نئے لفظ محض اس لیے کہ وہ شاندار هیں اختیار کیے جارهے هیں ' " ناظرین " قریب قریب مرحوم هے ' اُس کی جگہ قارئین کرام نے لی هے - هیرو کو چھوڑ کر بطل کو رائج کرنے کی کوشش کی گئی ' مگر شکر هے کہ اُس میں کامیابی نہیں هوئی !

میں نے ایک اصول قائم کیا هے' یا یوں کہیے کہ یہ میرا ایک نظریہ هے ' عربی کے جو الفاظ فارسی کے ذریعے سے هم تک پہنچے هیں اردو

اُنھیں ھضم کر لیتی ھے - مگر جو الفاظ براہ راست عربی سے لیے جاتے ھیں اردو کا معدہ اُنھیں قبول کرنے سے انکار کرتا ھے - فارسی بھی سعدی و حافظ کی نرم و شیریں فارسی ' نہ کہ آج کل کی کرخت ایرانی - اب تو فارسی کے اھل عربی کے لفظ کا استعمال بھی ممنوع ھے ' چنانچہ بطل فکماتی ' شذرات ' ھضم نہ ھوسکے - اِس بات پر غور کرنا بھی دل چسپ ھے کہ نیپال میں ' شمشیر جنگ ' تیغ بہادر ' ببر جنگ تو چلا ' سیف السلک و نہیم الدولہ نہ چلا -

یہ الزام بھی غلط ھے کہ ھندی کے لفظ جان جان کر نکالے جارھے ھیں - سماج (بمعنی سوسائٹی) ' پرچار ' چناو ' شانتی ' جو پہلے استعمال نہ ھوتے تھے اب مسلمانوں کی تحریروں میں ملتے ھیں - بلکہ میں تو کہہ سکتا ھوں کہ ھندو لکھنے والے فارسی کے مروجہ اور زبان زد خاص و عام الفاظ کے ساتھ زیادہ عدم تعاون برتتے ھیں!

اور یہ بات کہ مسلمانوں کی اردو میں فارسی الفاظ نسبتاً زیادہ ملتے ھیں - اور ھندوؤں کی زبان میں سنسکرت کے ' قدرتی بات ھے - جس لٹریچر اور زبان سے جو شخص زیادہ متاثر ھوا ھے اُس کی تحریر وتقریر میں اُسی کی جھلک پائی جائے گی -

پارسیوں کی گجراتی ھندوؤں کی گجراتی سے ایک حدتک مختلف ھوتی ھے - پارسیوں کی گجراتی میں فارسی اور اردو کے الفاظ زیادہ ھوتے ھیں - " جام جمشید " جو پارسیوں کا مشہور اخبار ھے اور گجراتی میں شائع ھوتا ھے ؛ اگر آپ کے سامنے پڑھا جائے تو آپ اُس میں بہت سے الفاظ ایسے پائیں گے جنھیں ھم بولتے ھیں اور لکھتے ھیں - اخبار کا نام ھی فارسی ھے - " سانجھ ورتمان " جو ھندوؤں کا کثیرالاشاعت گجراتی زبان کا اخبار ھے اُس میں فارسی اور اردو کے

الفاظ کم ہیں ، وجہ یہ ہے کہ باوجودیکہ پارسیوں نے گجراتی زبان اختیار کرلی ہے ، لیکن اُن میں ایک کافی تعداد اب بھی فارسی پڑھتی ہے ، اور اُس کی تحریر و تقریر میں اُس کا اثر نمایاں ہوتا ہے - اِسی طرح قاضی " نذرالاسلام " جو بنگال کے نوجوان شاعروں میں بےحد شہرت و مقبولیت حاصل کررہا ہے ، کہا جاتا ہے کہ اُس کی شاعری میں گل و بلبل زلف و کاکل ، ساغر و شراب اور اِسی قسم کے اور فارسی الفاظ کثرت سے آتے ہیں - صرف دیکھنا یہ چاہیے کہ جان جان کر اور تعصب سے تو الفاظ کا اِستعمال نہیں کیا جارہا - اگر بےساختہ زبان پر آتا ہے ٹھیک ہے -

یہ کوشش کہ ہندی سے فارسی کے الفاظ یعنی بدیسی الفاظ خارج کردیے جائیں ، نیشنلسٹ شراب کے نشے کا نتیجہ ہے - ایران و ترکی کے قوم پرور بھی اِسی نشے سے بدمست ہیں - فارسی سے عربی الفاظ کو دیس نکالا مل رہا ہے - ترکی میں یہ اِس کا زور ہے کہ فارسی اور عربی دونوں کو نکال دو ! میرا خیال ہے کہ ترکوں اور ایرانیوں کی یہ کوشش کامیاب ہوتی نظر نہیں آتی - شروع شروع میں تو میں نے دیکھا کہ ایسی ترکی لکھی جاتی تھی جس کا سمجھنا ازبس دشوار تھا ؛ مگر اب میں دیکھتا ہوں کہ پھر ، وہی معمولی ترکی ہے جس میں فارسی کے لفظ بھی ہیں اور عربی کے بھی - ہندی کی اِس نیشنلسٹ تحریک جدید کا کیا حشر ہوگا ، اِس کے متعلق اِس وقت کوئی اندازہ نہیں لگایاجاسکتا ، مگر میرا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ شدت ، یہ تعصب قائم نہیں رہے گا -

اِس موقع پر ، خالدہ خانم ادیب کی رائے کا نقل کردینا نامناسب نہ ہوگا - خالدہ خانم اپنے ملک میں بھی سخت قسم کی

نیشنلسٹ ھیں ' اور ھندوستان کی سیاحت کے بعد جو کتاب (Inside India) اُنھوں نے لکھی ھے اور جو ابھی شائع ھوئی ھے ' اُس کے مطالعے سے معلوم ھوتا ھے کہ اُن کی ھمدردی تمام تر ھندوستان کی نیشنلسٹ تحریک کے ساتھ ھے ' اور اکثر اُنھوں نے مسلمانوں کو مورد الزام قرار دیا ھے - اُن کے خیالات یہ ھیں :

اول اُنھوں نے اپنے کسی مسلمان دوست کے خط کا اقتباس دیا ھے ' جس میں اُس نے لکھا تھا کہ

" آپ کے جانے کے بعد نیشنلزم نے زبان کے معاملے میں مسلمانوں کو سخت ضرب لگائی ھے - یہ تاریخی واقعہ ھے کہ شمالی ھندوستان کی تمام وہ زبانیں جو بولی جاتی ھیں اپنی ترقی و ارتقا کے لیے مسلمانوں کی حمایت کی مرھون احسان ھیں ' لیکن نیشنلزم نے یہ فیصلہ کیا ھے کہ تمام بدیسی الفاظ ' قومی زبان سے خارج کردیے جائیں اور اِسی قومی زبان کا نام ھندوستانی قرار دیا جائے اور نیشنلزم نے یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ نہ صرف تکنیکل اصطلاحات کے لیے بلکہ روز مرہ کے الفاظ کے لیے ' سنسکرت کو ھی منبع و مرجع قرار دیا جائے ' وہ سنسکرت جو کبھی ملک میں بولی نہیں گئی ! "

اِس اقتباس کے بعد خاتون اپنی رائے دیتی ھیں '

" میں اُس مسلک کی متبع ھوں جو خالص زبان کا حامی ہے ' اور اِس بنا پر مجھے ھندوں کا طرفدار ھونا چاھیے تھا - مگر میں اُن کی طرف نہیں ھوں ' اور اِس کی وجہ یہ ھے کہ خالص زبان میں سے سمجھتی ھوں جس میں تحریر کی زبان جہانتک ھو سکے اُس زبان سے جو بولی جاتی ھے قریب لائی جائے - تکنیکل اصطلاحات کے بارے میں ' میں انٹرنیشنل یعنی بین الممالک اتحاد کی قائل ھوں " -

آگے چل کر وہ فرماتے ہیں ،

" ہندو جن الفاظ کو (عربی و فارسی کے الفاظ کو) غیرملکی قرار دیتے ہیں ، وہ غیرملکی نہیں رہے - جن لفظوں کا استعمال ایک ہزار برس سے ہورہا ہے اُن کی جڑ کہیں کی ہو ، اہل ہند اُن سے بمقابلہ غیر مانوس سنسکرت الفاظ کے زیادہ آشنا ہیں ! "

میں اُن کے اصلی الفاظ آپ کی اجازت سے پڑھکر سنا دینا چاہتا ہوں۔

(اس موقع پر آپ نے کتاب سے انگریزی عبارت پڑھی ، جس کا ترجمہ ابھی گزر چکا ہے -)

مشترک زبان کا حل میرے نزدیک یہ نہیں کہ ایک ایسی زبان بنائی جائے جو نہ آج کل کی سخت اردو ہو ، اور نہ آج کل کی سخت ہندی ، کیونکہ جب ایسی زبردستی تیار کی جاتی ہیں تو دونوں طرف سے اُن پر اعتراض شروع ہونے ہیں ، اردو والے کہتے ہیں کہ مشترک زبان کے پردے میں ہندی کو رواج دیا جارہا ہے ، ہندی والے کہتے ہیں کہ یہ تو وہی اردو رہی - میرے نزدیک اس مشکل کا حل یہ ہے کہ ہر طالب علم کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے سیکھنے پر مجبور کیا جائے ، پھر آہستہ آہستہ خود بخود ایک گھلی ملی زبان پیدا ہو جائے گی - علی گڈھ یونیورسٹی نے اردو کے ایم - اے کے نصاب میں ، اسی اصول کو مد نظر رکھ کر ہندی کا ایک لازمی پرچہ بھی رکھا ہے - مجھ سے ایک صاحب نے کہا (میں نہیں جانتا کہ یہ کہاں تک صحیح ہے ، کیونکہ وہاں کا نصاب میری نظر سے نہیں گزرا) کہ اسی کو نظیر قرار دے کر ، لکھنؤ کے ہندی ایم - اے کے نصاب میں اردو کا پرچہ شامل کیے جانے کا بھی مطالبہ کیا گیا تھا ، مگر وہ مسترد کردیا گیا ؛ اگر یہ صحیح ہے تو اس غلطی کی تلافی ہونی چاہیے -

شائد یہ کہا جائے کہ طالب علم پر کتنی زبانیں سیکھنے کا بار ڈالا جائے گا ' اِس کا میرے پاس یہ جواب ھے کہ اردو اور ھندی دو مختلف الاصل زبانیں نہیں ھیں - جب جنوبی افریقہ میں ڈچ اور انگریزی ' اور کنیڈا میں فرنچ اور انگریزی پہلو بہ پہلو چل سکتی ھیں ' حالانکہ انگریزی اور ڈچ ' اور فرنچ اور انگریزی دو بالکل جدا جدا زبانیں ھیں' تو کوئی وجہ نہیں کہ اردو و ھندی جو حقیقت میں ایک ھی زبان ھے ' کیوں ساتھ ساتھ نہ چل سکیں گی -

ھندو مصنفین سے میری درخواست ھے کہ وہ ایسی اردو لکھیں جیسی میرے دیرینہ محب مکرم منشی دیا نرائن صاحب نگم ' پنڈت کول ' پنڈت زتشی لکھتے ھیں - مسلمان ایسی لکھیں جیسی سید سلیمان صاحب ندوی ' مولوی عبدالحق ، حسن نظامی ' ڈاکٹر ذاکر حسین لکھتے ھیں - کاش منشی پریم چند جیسے مصنفین ھم میں پیدا ھوں ' جن کی قادرالکلامی اردو اور ھندی زبانوں میں یکساں تھی ' اور جنھیں اردو اور ھندی اپنا سب سے بڑا ادیب شمار کرنے میں مسابقت کر رھی ھیں -

ایک حد تک یہ مسئلہ فرسودہ ھوگیا ھے ' میں دیکھ رھا ھوں کہ جب سے ھندوستانی اکیڈیمی قائم ھوئی ھے ' اُس کے ھر سالانہ جلسے میں ' ھر خطبۂ صدارت میں اِس کے متعلق اظہار خیال کیا گیا ھے سرتیج بہادر سپرو ' مسٹر سچیدا نند ' مولوی عبدالحق صاحب ' مولانا سید سلیمان ندوی ' ڈاکٹر گنگا ناتھ جھا ' اکیڈیمی میں اور اکیڈیمی کے باھر ' بطور قول فیصل کے پنڈت جواھر لال نہرو نہایت قابلیت نہایت ٹھنڈے دل سے اِس مسئلے کے ھر پہلو پر نظر [illegible]
لیکن مسئلہ اتنا اھم ھے کہ ھمارے مفکرین کی تو[illegible]

طرف ہے ' پھر بھی کوئی معقول حل ' ایسا حل جسے عام رائے خوشی سے قبول کرلے نظر نہیں آتا ' تو پھر اِس گتھی کو سلجھانے کا کیا دعویٰ کرسکتا ہوں ! لیکن اپنی بساط بھر کوشش میں نے بھی کی ۔

حضرات ! ہندوستانی اکیڈیمی کی علمی اور ادبی خدمات قابل تحسین ہیں ' اِس قلیل عرصے میں اُس نے بہت کیا ہے ' لیکن کام کی ابتدا ہی ہے ' اور اِس وقت ہم اگر اپنا پروگرام پورے غور و خوض سے معیّن کر لیا جائے تو بہتر ہے ۔

ہماری زبان کے لیے ' یہ دور دورِ ترجمہ ہے ! عثمانیہ یونیورسٹی ہو کہ انجمن ترقی اردو ' ہندوستانی اکیڈیمی ہو کہ کوئی اور جماعت دوسری زبانوں کے بلند پایہ مصنفین کی کتابوں کے ترجمے سے وہ بے نیاز نہیں ' بیشک نہیں کہ بے نیاز نہیں بلکہ اُن کی کوششوں کے بیشتر حصے کا انحصار عمدہ کتابوں کے ترجمے کرانے یا ایسی تالیفات پر ہو جن کا ماخذ کوئی مستند کتاب یا مستند مصنف ہے - اور یہ طریق عمل مستحسن بھی ہے - تخلیقی دور ' ترجمے کے دور کے بعد آتا ہے - پہلے اپنی زبان کے خزانے اُن جواہرات سے بھر لیجیے جو آپ کو آسانی سے مل سکتے ہیں ' پھر نئی کانوں کی تلاش میں نکلیے گا - لیکن میں دیکھتا ہوں کہ اِس پر زیادہ زور دیا جاتا ہے کہ سائنس اور فلسفے کی کتابوں کا ہی ترجمہ کیا جائے - بے شک اُن کا ترجمہ لابدی اور ضروری ہے ' مگر دوسری زبانوں کے لٹریچر سے ہمیں بے خبر نہیں رہنا چاہیے - انسانی روح کی تڑپ اور اُس تڑپ سے جو سوز و گداز قوموں میں پیدا ہوا ہے وہ ہمیں لٹریچر ہی میں ملتا ہے ۔

سید حسین بلگرامی مرحوم نے علی گڈھ میں ایک لیکچر کے دوران میں قدر صحیح فرمایا تھا کہ عربوں نے یونانیوں کے علوم و فنون

حکمت و فلسفہ ' منطق و طب کو اپنی زبان میں منتقل کر کے ' اُن کے دماغ ' اُن کے گوشت و پوست کو لے لیا ' مگر اُن کے لٹریچر سے بے اعتنائی برتنے کی وجہ سے یونان کی روح ' یونان کے دل تک اُن کی رسائی نہیں ہوئی - یونان کی خشکی و یبوست تو اُن میں آگئی مگر یونان کی لطافت ' حسن و جمالیات کی فریفتگی کی اقلیم سے وہ دامن کشاں نکلے چلے گئے ' اس لیے وہ ایک بہت بڑی نعمت سے محروم رہے -

یورپ جب قرون وسطیٰ کے خواب سے بیدار ہوا تو انسانیت پرستی کی لہر ' اِسی لٹریچر کے مطالعے سے اُس میں دوڑ گئی ' اِس لٹریچر کو اُس نے Humanities [1] کے نہایت موزوں نام سے یاد کیا -

اِس لیے میری عرض ہے کہ آپ لٹریچر کے ترجمے کی اہمیت کو معمولی نظر سے نہ دیکھیں ' اور یونان اور قدیم روما کا لٹریچر ہماری زبان میں منتقل ہونا چاہیے -

جس لٹریچر نے بائرن کو یونان کا ایسا عاشق بنا دیا کہ اُس نے اُس کے لیے اپنی جان دے دی ' وہ کچھ جادو اپنے اندر رکھتا ہوگا -

بائرن ہی کیا ' انگلستان اور یورپ کے کل شاعروں ' کل ادیبوں کو اِسی لٹریچر سے الہام ہوا ہے ' ملٹن ' کیٹس ' شیلی کی شاعری میں یونان و روما کے لٹریچر سے متاثر حصے کو نکال ڈالیے تو پھر کیا رہ جاتا ہے ؟ غرض کہ ہومر ' ورجل ' ہیر ڈوٹس ' سافوکلس اور دیگر مصنفین کی تصانیف ہماری زبان میں براہ راست آنی چاہییں

میں نے براہ راست عمداً کہا - مجھے ہنسی آتی ہے جب میں بعض

[ا]—وہ چیزیں جن کا تعلق انسان کی تہذیب سے ہے - [ادارہ]

هوں کہ روسی و فرانسیسی ادبیات کے شاہکاروں کے ترجمے اردو میں ہو رہے ہیں - جب دیکھیے تو مراد یہ ہے کہ میکسم گورکی ، تالستائے ، چیخوف ، اناطول فرانس کے جو ترجمے انگریزی میں ہوئے ہیں ، اُن میں سے کچھ کتابیں ، یا کچھ فسانے اردو میں ترجمہ کیے گئے ہیں - یعنی ترجمہ در ترجمہ !

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بہترین ترجمہ ، اصل کی خوبیوں کا دھندلا سا نقشا ہوتا ہے ، یہ نقشا اور بھی دھندلا ہو جاتا ہے ، جب وہ کسی ترجمے کا ترجمہ ہو - اکیڈیمی کو اس قاعدے کی سختی سے پابندی کرنی چاہیے کہ وہ کسی ترجمے کو قبول نہ کرے جب تک کہ وہ اصل زبان سے اردو میں نہ کیا گیا ہو - افسوس ہے کہ اردو میں خود ہندوستان کی دوسری زبانوں کے لٹریچر کے ترجمے انگریزی سے کیے جاتے ہیں -

ٹیگور نے اپنی تصانیف کے انگریزی ترجمے خود کیے ہیں ، لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ترجمے نہیں ہیں ، اُس کی تصنیفیں ہیں ؛ اس لیے ٹیگور کی انگریزی تصانیف سے ترجمہ کرنا جائز ہے - لیکن بنکم چندر اور دیگر بنگالی مصنفین کی جو کتابیں اردو میں ترجمہ ہوئی ہیں ، میرا خیال ہے کہ وہ اُن کے انگریزی ترجموں سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہیں - غضب خدا کا ! میں نے الف لیلہ کا ایک ترجمہ دیکھا جو انگریزی سے کیا گیا تھا ! میری التجا ہے سنسکرت لٹریچر کے ترجمے بھی ، اردو اور سنسکرت کے عالم اردو میں کر کے ہم کو عنایت کریں -

اردو کے قدیم اُستادوں کے کلام کو اور بعض جو اُستاد تھے بھی نہیں اُن کو اُستاد بنا کر پیش کرنا اور اُن کے متعلق ، تنقیدی مضامین لکھنا ،

اور اُن کی یکسانی اور گوشۂ عزلت کی زندگی ' ایسی زندگی جو ہنگامہ و تلاطم سے دور رہی ہو ' جن کے کلام نے تو معاصرین کی زندگی پر یا آئندہ نسلوں پر کوئی اثر ڈالا ہو تو ہو ' گو یہ بھی بہت مشتبہ ہے ' مگر جن کی زندگی نے مطلق کوئی اثر نہیں ڈالا ' ایسی زندگیوں کے حالات کد و کاوش سے ڈھونڈنا ' ایک دل چسپ مشغلہ ہے ' اور آپ کے اصرار سے میں یہ بھی مان لیتا ہوں کہ اردو ادب کی خدمت ہے ' مگر ہندستانی اکیڈیمی کا کیا یہی مطمح نظر ہونا چاہیے ؟ اُس کے رسالہ " ہندستانی " کو مولانا فضل الحسن حسرت موہانی کے " اردوے معلیٰ " کا نقش ثانی نہیں ہونا چاہئے ' ضرورت ہے کہ اِس قسم کے مضامین زیادہ چھپیں جیسے مولوی نعیم الرحمان صاحب یا ڈاکٹر صدیقی صاحب نے لکھے ہیں -

حضرات ! ہندوستانی اکیڈیمی نے ایک کمیٹی اِس غرض سے قائم کی تھی کہ وہ اِس مسئلے پر غور کرے کہ ایک مشترک زبان کس طرح عالم وجود میں لائی جاسکتی ہے ؟ اِس کمیٹی نے ۱۲ نومبر ۱۹۳۱ع کو اپنا اجلاس منعقد کیا اور اپنی رپورٹ تیار کی - اکیڈیمی کی کونسل میں ۷ مارچ ۱۹۳۲ع کو یہ رپورٹ پیش ہوئی ؛ اور کونسل نے رپورٹ سے اتفاق راے کرتے ہوئے یہ رزولیوشن پاس کیا کہ اکیڈیمی ایک ایسی ڈکشنری شائع کرے جس میں اردو اور ہندی کے تمام وہ الفاظ ہوں جو روز مرہ کی بول چال میں اِستعمال کیے جاتے ہیں - ۱۲ جنوری ۱۹۳۷ع کو مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنے خطبۂ صدارت میں یہ تجویز پیش کی کہ ایسے آسان ہندی لفظوں کا ایک لغت فارسی خط میں لکھا جائے اور اُن کے ہم معنی ہندوستانی لفظ لکھے جائیں ' تاکہ وہ آسانی سے ہندوستانی میں شامل ہوسکیں - میری درخواست اِس سے زیادہ ہے !

ایک مکمل ہندی ڈکشنری فارسی خط میں چھاپی جانی چاہیے - ہندی الفاظ کو خطوط وحدانی میں ناگری حروف میں بھی لکھ دیا جائے ' مگر معنے اور تشریح سب فارسی خط اور ہندوستانی میں ہو -

حضرات ! جب تک آپ لیتھو کے شکنجے سے اپنے اخبارات ' اپنی کتابوں کو آزاد نہ کریں گے ' میری رائے میں اردو پوری ترقی نہیں کرسکتی !

آپ لیتھو کے ذریعہ سے کسی کتاب یا کسی اخبار کو لاکھوں کی تعداد میں چھاپ ہی نہیں سکتے - چند ہزار کاپیوں کے بعد ' حرف اُڑنے لگتے ہیں - علاوہ ازیں کتابت اُس سرعت سے ہو نہیں سکتی ' جس سرعت سے کہ ٹائپ کمپوز کیا جاتا ہے - پھر ہر وقت آپ کو یہ آسانی ہے کہ چھپتے چھپتے آپ کسی عبارت کو نکال سکتے ہیں - بڑھا سکتے ہیں ' گھٹا سکتے ہیں - اخبار کی تیاری اور اشاعت میں اِس آسانی کو بہت بڑا دخل ہے - اخبار چھپ رہا ہے ' آپ کے پاس ایک خبر آئی ' آپ پریس کو روک کر' اخبار کے کسی پیریگراف کو نکال کر' ورنہ جیسا کہ عام قاعدہ ہے (Stop Press) کی جگہ میں جو پہلے ہی سے اِسی غرض سے خالی رکھی جاتی ہے ' اُس خبر کو چھاپ سکتے ہیں - کاپیوں کی کتابت کی غلطیوں کے درست کرنے میں جو دیر لگتی ہے ' یہی اُسے مردود و مطرود قرار دینے کے لیے کافی ہے !

اِن تمام آسانیوں اور خوبیوں کی وجہ سے سوائے ہندوستان کے ' اور ہندوستان میں بھی سوائے اردو کے ' کہیں اخبار اور کتابیں لیتھو میں نہیں چھاپی جاتیں - ایران ' مصر ' ترکی ' عربستان ' اور تو اور افغانستان ' حجاز ' اِن تمام ممالک نے لیتھو کی چھپائی یک قلم موقوف کردی - اِن ملکوں کی تمام کتابیں ٹائپ میں چھپتی ہیں -

لیکن ہمارا ہندوستان ' میں نے غلط کہا ' ہماری اردو ' ابھی

ے پتھر کے هی زمانے میں هے ! اُس سے آگے نہیں بڑھی ! هندوستان کی تمام زبانیں بنگالی ' مرهٹی ' گجراتی ' تیلیگو ' ملیالم ' کناری' اپنے اخبارات اور اپنی کتابیں تائپ میں چھاپتی هیں ' الاماشاء الله همارا اردو ! سندھی تک ' جو اُسی رسم الخط میں لکھی جاتی هے جسمیں اُردو ' اُس کے تمام اخبارات اور کتابیں تائپ میں چھپتی هیں -

سب سے بڑی رکاوٹ جو تائپ کے چھاپنے کی راہ میں سمجھی جاتی هے' وہ یہ هے کہ اردو کے پڑھنے والے تائپ کے چھاپے کے پڑھنے کے عادی نہیں - نمعلوم یہ دلیل کن صاحب نے ایجاد کی هے ! میں نے تو کسی کو نہیں دیکھا کہ تائپ کے پڑھنے میں اُسے کوئی غیر معمولی دقت محسوس هوتی هو - جب مولانا ابوالکلام آزاد نے " الهلال " تائپ میں شائع کرنا شروع کیا ' تو کیا تائپ کی وجہ سے اُس کی اشاعت ' اُس کی مقبولیت ' اُس کی مانگ میں کسی قسم کی کمی آئی ؟ وہ هزاروں کی تعداد میں هاتھوں هاتھ بکا اور اب بھی آنکھیں اُسے ڈھونڈھتی هیں ! اور مثل گفتۂ سعدی " مثل کاغذ زر می برند ! "

انجمن ترقی اردو کا رسالۂ " اردو " یا رسالۂ " سائنس " یا همارا "هندوستانی" اِس وجہ سے کم فروخت نہیں هوتا کہ وہ تائپ میں چھپتا هے - اِن رسالوں کی اشاعت محض اِس وجہ سے محدود هے کہ پبلک ابھی علمی رسالوں کی قدر هی نہیں کرتی -

مولانا محمد علی مرحوم نے " همدرد " تائپ میں نکالا ' وہ هاتھوں هاتھ لیا گیا - لوگ اڈیٹرکی شخصیت اور مضامین کی دل کشی و دل چسپی کو دیکھتے هیں ! تائپ و لیتھو کو نہیں دیکھتے ! جب اِس وجہ سے مجبور هوکر کہ کافی تائپ اُن کے پاس نہ تھا ' مرحوم مولانا نے ' همدرد لیتھو میں چھاپنا شروع کیا ' تو خریداروں کی تعداد میں کوئی معتدبہ اضافہ نہیں هوا -

گورنمنٹ گزٹ، سرکاری رپورٹیں اور اعلانات - ٹائپ میں شائع ہوتے ں، یہاں تک کہ سمن اور سفینے، گانو والوں اور کم پڑھے لکھے آدمیوں ے کے پاس ٹائپ کے چھپے ہوئے ہی جاتے ہیں - لوگ اُنہیں پڑھتے ہیں اور پڑھنے کے عادی کر دیے گئے ہیں -

لیتھو کے طرفدار اور اُس کے شیدائی اکثر یہ کہا کرتے ہیں کہ دو نستعلیق میں لکھی جاتی ہے اور نستعلیق لیتھو میں ہی چھپ سکتا ہے - یہ مسلم ہے کہ اچھا نستعلیق ٹائپ اب تک نہیں بن سکا، ر میرا خیال ہے کہ بن سکتا نہیں - اُس کے دائرے، اُس کی نوک لک، اتنے جوڑ توڑ مانگتے ہیں کہ اُن کو ٹائپ میں ڈھالنا، اور اُن کڑوں کو محدود تعداد میں رکھنا تکنیکی مالایطاق ہے - حامیانِ لیتھو ہتے ہیں کہ جب نستعلیق کا اچھا ٹائپ نہیں بن سکتا تو لامحالہ اُردو، نسخ میں چھاپی جائے گی - اور خوبصورت اور دیدہ زیب نستعلیق، جس میں ہندوستان نے اِتنی ترقی کی ہے یک قلم معدوم ہو جائے گا -

یہ اعتراض صحیح ہے؛ مگر فن خطاطی و خوشنویسی، جو بجائے خود ایک فن لطیفہ (فائن آرٹ) کی حیثیت ہندوستان و ایران میں حاصل کر چکا تھا، وہ کب کا رخصت ہو چکا! لیتھو نے اُس کے گلے پر چھری پھیر دی! یہ خیال غلط ہے کہ لیتھو سے خطاطی اور خوشنویسی قائم ہے - نستعلیق کی ایک بگڑی ہوئی شکل اب بھی موجود ہے - بس اِتنا ہے کہ خوشنویس یہ چاہتا ہے کہ اُس کا خط صاف پڑھا جا سکے - روزانہ اخباروں کی اشاعت، کاتب سے جلد سے جلد لکھنے کا مطالبہ کرتی ہے؛ ایسی حالت میں مطابع کا خوشنویس، اُن مشہور خوشنویسوں کا کیا مقابلہ کر سکتا ہے جو ایک ایک وصلی، ایک ایک قطعہ لکھنے میں مہینوں لگا دیتے تھے؛ اور جو اپنی اُنگلیاں نرم کرنے کے

تھے ھنگوں ھاتھوں پر حلوا باندھتے تھے ! اب تو " کالا اور لے دوڑی " پر عمل ھے ! علاوہ ازیں نستعلیق اپنی جگہ خوشنما ھے ' مگر نسخ ' اچھا نسخ کچھ کم دلربا نہیں - نسخ قدرتاً ٹائپ میں اچھا ڈھل سکتا ھے - یہی وجہ ھے کہ اُن ممالک نے بھی جو نستعلیق استعمال کرتے تھے ' نسخ کو اختیار کر لیا - ایران میں تو نستعلیق پیدا ھی ھوا ؛ وھاں کے خطاط ' نستعلیق کے لکھنے میں جو کمال دکھا چکے ھیں وہ ھندوستان کے بہت کم خوشنویسوں کو نصیب ھوا - اور اب بھی اِس فن کے ماھر وھاں ملتے ھیں - بایں ھمہ ایران نے نستعلیق کو چھوڑ کر اپنی کتابیں ' اپنے اخبارات تمام تر ٹائپ میں چھاپنے شروع کردیے ھیں - ایران کے بعد افغانستان کو دیکھیے ؛ یہ قدامت پسند ملک بھی ' طباعت میں جدت طراز و جدت آشنا ھے - وھاں بھی کتابیں اور رسالے نسخ ٹائپ ھی میں شائع ھوتے ھیں - میں نے دیکھا ھے ! وھاں کا مشہور رسالہ مجلۂ " کابل " عمدہ ٹائپ میں چھپتا ھے !

ترکی نے ٹائپ سب سے پہلے قبول کیا تھا - اور وھاں کا نسخ ٹائپ میری رائے میں تمام دوسرے ممالک کے ٹائپوں سے ' خوبصورت و خوشنما اور فن کے لحاظ سے مکمل تھا - ترکوں کا مذاق لطیف تر ھے ' حسن و زیبائی کا احساس (Aesthetic Sense) ھم سے زیادہ بڑھا ھوا ھے ' اسی لیے اُن کا ٹائپ بھی خوبصورت تھا - ھائے ! " استنبول " کے حسین ٹائپ کے وہ حسین حروف ' نمعلوم اب کیا ھو گئے ھوں گے ؟ غالباً اُن کا سیسہ گلا کے ' رومن حروف ڈھال لیے ھوں گے ! کاش ! وہ خرید کر یہاں منگا لیا جاتا ! مجھے حیرت ھے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے سے صحیح المذاق آدمی نے الہلال اُسی ٹائپ میں چھاپا جو عام طور پر ھندوستان میں رائج ھے - وہ استنبول یا مصر کا ٹائپ منگا سکتے تھے -

ہمارا ٹائپ سب سے بدتر اور گرا ہوا ہے ! اگر یہاں کے لوگ اِس ٹائپ کو دیکھ کر ، ٹائپ کے چھاپے کو ناپسند کریں اور لیتھو کو ترجیح دیں تو کوئی تعجب نہیں - رسالوں میں تصویروں کا رواج اب ہوچلا ہے ، مگر ہوتا کیا ہے کہ علحدہ اوراق پر تصاویر بلاک سے چھاپی جاتی ہیں اور اُن کے نیچے عبارت ٹائپ میں ہوتی ہے ؛ اور وہ رسالے کے اندر مختلف اوراق کے درمیان لگا دی جاتی ہیں - کسی صفحے پر جس پر لیتھو کی چھپی عبارت ہو عمدہ بلاک کی تصویر نہیں ہو سکتی -

یہ کوشش بےسود ہے کہ عمدہ نستعلیق ٹائپ ایجاد ہو ! سالہا سال سے "حیدرآباد" وغیرہ میں اِس پر روپیہ اور وقت ضائع کیا جارہا ہے- وہ محنت اگر نسخ کے ٹائپ کے رواج پر کی جاتی تو بار آور ہوتی !

مولانا سلیمان ندوی صاحب سے مجھے شکایت ہے کہ "معارف" اور دارالمصنفین کی کتابیں ، وہ ٹائپ میں کیوں نہیں چھاپتے ؟ اِس تحریک کا سردار اُن کو ہونا چاہیے ! "جامعۂ ملیہ" دہلی کے مطبع میں جو ٹائپ ہے ، میری رائے میں وہ اُس ٹائپ سے جس میں کہ "اکیڈیمی" کی مطبوعات اِس وقت چھپ رہی ہیں ، بہت بہتر ہے - میرے خیال میں اکیڈیمی کا رسالہ اور تمام کتابیں ، اِس ٹائپ میں چھپنی چاہیئں -

حضرات ! ایک چیز جو بظاہر خفیف ہے ، آپ کی توجہ کی مستحق ہے - ہماری مطبوعہ کتابوں میں ، اعراب ، زبر ، زیر ، پیش کا استعمال زیادہ ہونا چاہیے - ہمارے رسم الخط پر یہ الزام ہے کہ اُس میں جو عبارت لکھی جاتی ہے اُس کے صحیح پڑھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ پڑھنے والا عبارت کے الفاظ کے صحیح تلفظ سے پہلے سے واقف ہو

ورنہ مُلک کو وہ مَسلَک ، مَلَک ، اور مِلک پڑھ سکتا ہے - یہ اعتراض بالکل صحیح ہے اور اسی کے رفع کرنے کے لیے اعراب ایجاد کیا گیا - مگر ہم نے اِس ضروری چیز کا استعمال بالکل چھوڑ رکھا ہے ، اور اِس کی وجہ سے اچھے پڑھے لکھے آدمی ، عبارت کے پڑھنے میں غلطیاں کرتے ہیں - میں یہ نہیں چاہتا کہ لفظ کے ہر حرف پر قرآن کریم کی آیتوں کی طرح اعراب لگائے جائیں - نہ اِس کی ضرورت ، نہ اِس کی مہلت ہے - مگر اُن حرفوں پر لگا دینے سے جنہیں تلفظ کی کنجی کہنا چاہیے ، عبارت کے صحیح پڑھنے میں بہت مدد ملے گی : مثلاً یہ فقرہ لیجیے " مولانا عبدالحق نے فرمایا " اِس میں " مولانا " پر کسی اعراب کی ضرورت نہیں ؛ " عبدالحق " میں " ع " پر زبر اور " د " پر پیش اور " ح " پر زبر کافی ہے ؛ یعنی ۱۳ حروف کے فقرے میں صرف تین جگہ اعراب لگانے کی ضرورت ہے - یا مثلاً " ہندوستانی " کی کتابوں کے اشتہارات میں چھپتا ہے ، سول ایجنسی کتابستان ، یہ Sole اور Civil بھی پڑھا جاسکتا ہے ، اب اگر " واو " پر ساکن کی علامت لگا دی جائے تو سُول ، سِول نہیں پڑھا جائے گا -

حضرات ! ایک اور خیال میں نے بار بار آپ کے سامنے پیش کیا ہے - جب "اکیڈیمی" قائم ہوئی اُس کی ابتدا ہی میں یعنی ۹ دسمبر سنہ ۱۹۲۸ء کو میں نے ایک رزولیوشن رومن حروف کے رواج دینے کے متعلق پیش کیا تھا - پھر گزشتہ سال لکھنؤ میں ہندستانی اکیڈیمی کے اردو سیکشن میں اِس کے متعلق ایک مقالہ پڑھا ، اب پھر آپ کو بھکانے اور آپ کے درد سر کا باعث ہونے کے لیے میں اُسی راگ کو الاپتا ہوں !

لیکن اِس مرتبہ ، میری ہمت بڑھی ہوئی ہے ! ہندوستان کی اُس عظیم‌الشان جماعت کے صدر نے (جس کے ہاتھ میں اِس ملک کے

سات صوبوں کی حکومت کی باگ ہے) " ہری پورہ کانگریس " کے پلیٹ فارم سے اِس مسئلے پر اظہار خیال فرما کے ' اِس کی اہمیت کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا - " مسٹر سوبھاش بوس ' رومن حروف کے رواج کے حامی ہیں " یہ آواز تمام ملک میں گونج رہی ہے - اِس مسئلے پر جو اور آوازیں ' کمزور آوازیں ' کمزور آدمیوں کی طرف سے اُٹھتی تھیں ' اُن کو کوئی وقعت نہیں دی جاتی تھی - لیکن جب ایک بڑے گرجا کے بڑے آرگن کی پر عظمت آواز سے وہی لے نکل رہی ہے تو مجھے یقین ہے کہ وہ عقیدت و احترام سے سنی جائے گی !

میں نے جو پارسال کہا تھا ' وہی اب بھی کہہ سکتا ہوں - صرف الفاظ بدل سکتا ہوں - اس لیے میں یہ مناسب سمجھتا ہوں کہ جو مقالہ میں نے پارسال پڑھا تھا ' اُس کو بطور ضمیمہ یا تکملے کے اِس خطبے کے ساتھ شامل کردوں -

لیکن نہایت مختصر طور سے یہ عرض کردوں کہ میں یہ نہیں کہتا کہ " ترکی ' کی طرح قانوناً " ہندوستانی " کا فارسی حروف یا ناگری حروف میں لکھنا بند کر دیا جائے ' اور ہر شخص مجبور کیا جائے کہ وہ " رومن " میں لکھے پڑھے - نہیں ' میری غرض یہ ہے کہ موجودہ فارسی خط اور ناگری خط جاری رہے ' مگر ساتھ ہی اِس کے رومن کو بھی رواج دینے کی کوشش کی جائے ' اور اردو و ہندی کی کتابیں اور اخبارات اِن حروف میں بھی چھاپے جائیں ' تا کہ ملک کے اُس طبقے تک جو ہندوستانی زبان بولتا اور سمجھتا ہے مگر بہ سبب اِس کے کہ فارسی رسم الخط اور ناگری رسم الخط سے نابلد ہے اُسے پڑھ نہیں سکتا ' ہمارے لٹریچر کی رسائی ہوسکے -

خاتمۂ کلام پر ' میں اردو اور ہندی کے ہمہ گیر اثر کے متعلق

عرض کرنا چاہتا ہوں - اِس میں تو کوئی کلام نہیں کہ وہ زبان جسے اردو کہیے یا ہندی ' یا صلح‌جویانہ طریقے سے ہندوستانی ' اِس ملک کے ایک بڑے حصے پر چھائی ہوئی ہے اور چھاتی جاتی ہے - لیکن میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان میں زبان کا بھی فیڈ ریشن (Federation) ہوگا ' ممکن یہ دو فیڈ ریشن ہوں گے - پنجاب ' سندھ ' صوبۂ سرحد ' اردو کے فیڈریشن میں شامل ہوں گے ' یہاں اردو حاکم اعلیٰ ہوگی - مقامی حکومت خود اختیاری ' پنجاب میں پنجابی کو ' سندھ میں سندھی کو ' صوبۂ سرحد میں پشتو کو دی جائے گی - بلوچستان کے متعلق میں کوئی راے قائم نہیں کرسکتا کہ آیا وہ اِس فیڈریشن میں شامل ہوگا یا نہیں -

دوسرا ' ہندی کا فیڈریشن ہوگا ' اِس میں ممالک متوسطہ ' مہاراشٹرا ' بمبئی ' شامل ہوں گے - ہمارا صوبہ اور بہار ہندی کے فیڈریشن میں ہوگا ' مگر اردو کا فیڈریشن یہاں حملہ آور رہے گا ' اور بہت ممکن ہے کہ یہاں لسانی طوائف‌الملوکی (Linguestic Anarchy) رہے - جس طرح بلوچستان کے متعلق میں کوئی راے نہیں دے سکتا ' بنگال کے متعلق بھی میں نے کوئی راے قائم نہیں کی -

بلوچستان کا اردو کے فیڈریشن میں شامل ہونا اس لیے مشتبہ ہے کہ وہاں زبان و لسان کے بارے میں کوئی احساس ' کوئی بیداری نہیں -

بنگال کی حالت اُس کے بالکل خلاف ہے ؛ وہاں خود داری کا احساس اِس قدر تیز ہے کہ بنگالی ' ہندی کے فیڈریشن میں شامل ہونا اپنی کسر شان سمجھے گا !

جنوبی ہند اِن دونوں فیڈریشنوں سے کلیتاً آزاد رہے گا - مسٹر

گویا کہ چاہا ، جنوبی ہند میں ہندی کی ترویج کی کوشش کر رہے ہیں ، مگر " اپنتی ہندی کانفرنس " کے قیام نے انہیں ثابت کر دیا ہوگا کہ وہ جنوبی ہند میں بہ جبر ہندی کو رواج نہیں دے سکتے - اِس کی وجہ یہ ہے کہ گو ہندو مذہب کی وجہ سے ، ہندو معاشرت کا اثر وہاں حاوی ہے اور سنسکرت لٹریچر ، وہاں عقیدت اور شوق سے پڑھا جاتا ہے ، لیکن چونکہ وہاں کی زبانیں " دراوڈین " ہیں ، وہ اپنے کو ہندی سے بالکل علحدہ اور دور پاتی ہیں - رسم‌الخط ، الفاظ ، گرامر ، ہر چیز علحدہ ہے !

صوبۂ سرحد کے اُس بدنام " اینٹی ہندی سرکلر " ہی کو لیجیے ، جس کی وجہ سے اخبارات کے سیکڑوں کالم سیاہ ہوئے اور سیکڑوں پروٹسٹ رزولیوشن پاس ہوئے - نتیجہ کیا ہوا ؟ سرحد میں نہ ہندی رہی نہ اردو ! وہاں کی اِسمبلی کے ایک نیشنلسٹ ممبر نے یہ رزولیوشن اسمبلی میں پیش کردیا ہے کہ وہاں کی مادری زبان پشتو ہے ، لہذا وہاں ذریعۂ تعلیم پشتو ہی ہو !

میں نے جو یہ کہا کہ صوبۂ سرحد ، پنجاب اور سندھ میں غالباً اردو کامیاب ہوگی ، یہ اِس بنا پر کہا کہ وہاں کے باشندے (میں اکثریت کا ذکر کر رہا ہوں) جس رسم الخط میں اپنی اپنی زبان پڑھتے لکھتے ہیں وہ وہی رسم الخط ہے جس میں اردو لکھی جاتی ہے ، علاوہ ازیں اُن کی زبانوں میں فارسی و عربی الفاظ اُسی نسبت سے شامل ہیں جس نسبت سے کہ اردو میں ، اِس لیے وہ اردو کو بمقابلہ ہندی کے اپنی زبان کے قریب تر پائیں گے-

اِسی بناپر صوبۂ متوسط ، برار ، بمبئی ، مہاراشٹرا کے لوگ ہندی کو اپنی زبان کے قریب تر پائیں گے -

غرض کہ ہر جگہ جہاں ہندی کامیاب ہوگی ، وہاں سمجھنا

ہوے کہ اردو بھی کامیاب ہوگی ! اسی طرح جہاں اردو نے گھر کرلیا ‘ وہاں ہندی بھی داخل ہوگئی ! مدراس کا رہنے والا جو تیلگو یا تاملی یا ملیالم بولتا ہے ‘ جب ہندی بولنے اور پڑھنے لگے گا تو کیا وہ اردو نہیں سمجھے گا ؟

میں نے آپ کا بہت وقت لیا ‘ لیکن میں نے سوچا کہ جب آپ نے موقع دیا ہے تو کیوں اُس موقع سے فائدہ نہ اُٹھاؤں ! پھر ایسا موقع ہاتھ آئے نہ آئے - دل کی بھڑاس تو نکال لوں !

" انیس " جمع ہیں احباب ‘ درد دل کہدے
پھر التفات دل دوستاں رہے ‘ نہ رہے !

(ضمیمہ)

اردو هندی کے لیے رومن حروف کا استعمال

یہ مسئلہ هندوستانی اکیڈیمی کے سامنے پہلی مرتبہ پیش نہیں کیا جارہا - اِس سے قبل بھی سنہ ۱۹۲۸ع میں میں نے " اکیڈیمی کی کونسل میں ایک رزولیوشن پیش کیا تھا کہ اکیڈیمی کے مطبوعات ' اردو هندی کے علاوہ رومن حروف میں بھی چھاپے جایا کریں - اکیڈیمی نے اُس وقت اِس تجویز کو مسترد کردیا - لیکن تھوڑے هی دنوں کے بعد یہ مسئلہ دوسرے مقامات پر یا اکثر شخصیتوں کی طرف سے اُٹھایا گیا ' اور پریس میں ' اور لیکچروں اور مقالات کے ذریعہ پبلک کے سامنے کافی نمایاں شکل میں آیا -

ایک عرصے تک الہ آباد کے مقتدر اخبار لیڈر میں یہ بحث چھڑی رهی - اور پروفیسر سیشادری نے قابلیت کے ساتھ اور عالمانہ طریقے سے اُس کی حمایت میں مضامین لکھے - غالباً شانتی نکیتن میں بھی اِس کی تائید میں ایک مضمون پڑھا گیا ' گو وہ میری نظر سے نہیں گزرا - اور سب سے آخر میں جواهر لال نہرو کی سی مقتدر اور هردلعزیز هستی نے بھی اپنی سوانح عمری میں اِس پر اظہار خیال فرما کر اِس کی اهمیت کو دوبالا کر دیا -

اُس وقت کہ یہ مسئلہ اکیڈیمی کی کونسل کے حضور ایک کم سواد شخص کی طرف سے پیش هوا تھا ' اُس کی هنسی اُڑائی گئی تھی - لیکن میں امید کرتا هوں کہ شاید اب کے " یہ کانفرنس اِس پر سنجیدگی کے ساتھ غور فرمائے -

میں ابتدا ہی میں یہ عرض کردوں کہ میں انتہا پسند مسلک کا پیرو نہیں ' اور شائد اِسی وجہ سے میں ازیں سو راندہ وزاں سو درماندہ ہوں! اگر میں یہ کہتا نہ عربی اور دیوناگری حروف کا استعمال بالکل ترک کر دیا جائے ' اور بہ جبر رومن حروف کو رواج دیا جائے تو غالباً لوگ بھڑکتے ' اور شدت سے میری مخالفت کی جاتی اور جیسا کہ مخالفت کا اکثر نتیجہ ہوا کرتا ہے ' جلد شدید حمائت کرنے والے بھی مجھے مل جاتے - پہلی مرتبہ بھی میں نے صاف طور پر یہ کہدیا تھا کہ میں یہ نہیں چاہتا کہ عربی اور دیوناگری حروف میں کتابیں چھاپنا یک قلم موقوف کر دیا جائے ' اور اب بھی یہی کہتا ہوں -

اور صاف تو یوں ہے کہ ہمارے ملک میں خوش قسمتی سے یہ ممکن بھی نہیں - یہ باتیں تو وہیں ہو سکتی ہیں جہاں "ڈکٹیٹر شپ" ہے ' جہاں کسی آمر مطلق کا حکم چلتا ہے - ترکی اور سوویٹ روس میں اِس قسم کے احکام نافذ کیے جاسکتے ہیں اور کیے گئے ہیں - کم سے کم میں تو اِس قسم کی ڈکٹیٹر شپ کا ہندوستان کے لیے آرزومند نہیں - رسم الخط کی جنگ ' اِن صوبجات میں کم و بیش تیس پینتیس سال سے جاری ہے - رسم الخط کے ساتھ زبان کی جنگ بھی ہے - مگر یہ عربی حروف اور دیو ناگری حروف اور اردو زبان اور ہندی زبان کی جنگ تھی - میدان میں اب ایک چھوٹا سا پچھیت اور کود پڑا ہے - اور وہ رومن رسم الخط ہے - یہ توقع کرنا کہ عربی اور دیو ناگری حروف ' ہندوستان سے اٹھ جائیں گے ' یا اِسکی کوشش کرنا قطعاً بے سود ہے - دوبڑی قوموں کی معاشرت ' تہذیب وتمدن ' تاریخ و روایات کے یہ حروف حامل ہیں - جن قوموں کے پاس ایسی عظیم الشان ' ایسی روشن تاریخ و روایات نہ ہوں ' ایسا مالامال لٹریچر نہ ہو ' وہ آسانی سے زبان چھوڑ سکتی ہیں '

رسم الخط چھوڑ سکتی ھیں ' اپنی معاشرت چھوڑ سکتی ھیں - صحرائے افریقہ کے زولو اور بانٹو کو جو حروف چاھیے ' سکھا دیجیے' جو زبان چاھیے ' اُس کی زبان قرار دے دیجیے ' گو وہ بھی بخوشی اپنی زبان چھوڑ نے پر تیار نہ ہوگا ' لیکن ہم کیسے چھوڑ دیں ؟ اور حقیقت یہ ہے کہ جب تک قرآن کریم عربی حروف میں ' اور وید مقدس دیوناگری حروف میں محفوظ ھیں ' کسی کے گوشۂ دماغ میں بھی اِس خیال کا گزر نہیں ہو سکتا - دیوناگری اور عربی حروف قدیم تہذیب و تمدن کی یادگار ھیں - اور اپنی اپنی جگہ پر انسانی ارتقا کا اعلیٰ نمونہ ھیں - وہ انسانی آواز کو مقید اور ظاہر کرنے کے ایسے ہی عجیب اور مکمل طریقے ھیں جیسا کہ رومن حروف - مکمل اور بے عیب رسم الخط ' نہ عربی حروف ھیں نہ دیوناگری اور نہ رومن ! اِن تینوں میں اِن کی مخصوص خوبیاں اور مخصوص عیوب ھیں -

ناگری رسم الخط ' بشرطیکہ تمام ماتروں کے ساتھ لکھا جائے ' آسانی سے پڑھا جاتا ہے - اُس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ پڑھنے والا تحریر شدہ لفظ کو پہلے سے جانتا ہو تو صحیح پڑھ سکے - مگر وہ بہت دیر میں لکھا جاتا ہے - برخلاف اِس کے عربی رسم الخط مختصر نویسی کا ایک عمدہ نمونہ ہے - یہ مختصر نویسی اُس وقت سے صدیوں پہلے ایجاد ہوئی جب کہ پٹمین (Pitman) کے دماغ میں " شارٹ ھینڈ " کا خیال پیدا ہوا - مگر اُس کے الفاظ کو صحیح پڑھنے کے لیے اُن الفاظ کا تلفظ پہلے سے جاننا ضروری ہے - اعراب اِس عیب کو دور کردیتے ھیں ' مگر اعراب سے اِس خط کی زودنویسی میں فرق آجاتا ہے - اِن دونوں رسم الخطوں کی قصیدہ خوانی کے بعد بھی اگر میں رومن رسم الخط کی حمایت کرتا ہوں تو کیوں ؟ اِس لیے کہ موجودہ حالات میں ہندوستانی زبان کی ترویج کا یہ بہترین ذریعہ ہے !

اسلام جہاں گیا ، اپنے حروف ساتھ لیتا گیا - جس ملک کو اُس نے فتح کیا ، یا جہاں وہ پھیلا وہاں کی زبان پر اُس نے گہرا اثر ڈالا - بعض ملکوں نے تو اسلام کے ساتھ عربی زبان کو بھی اختیار کر لیا جیسے کہ مصر و شمالی افریقہ - اکثر نے حروف ضرور لیے ' ایران ' افغانستان ' سندھ ' بلوچستان ' کردستان ' ترکستان اور ملایا ' جاوا ' سماترا ' وہ ممالک ہیں جنہوں نے اپنی زبان تو نہ چھوڑی ' لیکن مذہب کے ساتھ عربی رسم الخط کو اختیار کر لیا - شاید چین ہی وہ ملک ہے جہاں عربی رسم الخط نے وہاں کے مسلمانوں میں رواج نہ پایا -

ہندوستان کی آرین قوم نے اپنے مفتوحہ ممالک نیز اُن میں جو اُس کے زیر اثر آئے اپنے رسم الخط کو منوا لیا - اِس براعظم کے مختلف صوبوں میں جن میں سے ہر ایک بجائے خود ایک اقلیم ہے ' رسم الخط دیوناگری ' اُس کی ترمیم شدہ شکل کا ایک رسم الخط ہو گیا - جنوبی ہند کی زبانوں ' لٹریچر اور مختلف رسم الخطوں نے بھی اِس قومی اثر کو محسوس اور قبول کیا - تیلیگو اور کناری خطوں نے اپنی انفرادی حیثیت قائم رکھی ' لیکن دیوناگری رسم الخط کا اثر اُن میں بھی نمایاں ہے -

اب اِس وقت ایک اور رسم الخط کا ہمہ گیر اثر تمام براعظم ہند پر طاری ہے - یہ رسم الخط رومن رسم الخط ہے - بنگالی ' سندھی ' پشتو ' تلنگی ' کناری ' گجراتی ' مرہٹی بولنے والا اپنی زبان اپنے حروف میں پڑھتا ہے ' لیکن اُس کا تعلیم یافتہ طبقہ ' روز افزوں تعداد میں رومن حروف سے لا محالہ واقفیت پیدا کرتا ہے - ہندوستانی زبان کی رسائی اِس طبقے تک ' رومن حروف کے واسطے سے نہایت آسان ہوگی - بمبئی کے پارسی ' اور اُس پریسیڈنسی کے اور شہروں کے رہنے

والے، کلکتے اور بنگال کے بڑے شہروں کے باشندے، ہندوستانی زبان سے، جس طرح کہ وہ عام طور پر بولی جاتی ہے عموماً واقف ہوتے ہیں - علاوہ ازیں ہندی بھجن اور ٹھمریاں، اور اردو غزلیں ہندوستانی زبان کو ملک کے گوشے گوشے میں پہنچاتی ہیں - مگر بمبئی اور بنگال اور دوسرے صوبوں کے ہندوستانی سمجھنے والے لوگ دیوناگری یا عربی رسم الخط نہیں جانتے اور اس لیے عموماً اردو ہندی کے اخبار اور کتاب نہیں پڑھ سکتے - انگریزی داں کے "عالم شمول" اثر کی وجہ سے اُنہیں رومن حروف سے عموماً واقفیت ہوتی ہے - اُن سے یہ توقع کرنا تو زیادتی ہوگی کہ وہ عربی یا دیوناگری حروف سیکھیں لیکن اگر رومن حروف میں کتابیں چھپی ہوں تو وہ بلا کسی مصلحت و مشقت کے اُنہیں پڑھ سکیں گے - ایک زمانہ تھا کہ انگریز ہندوستانی زبان اور اُس کے لٹریچر سے اچھی طرح شناسا تھے - یہاں تک کہ اُن میں سے بعض ذہین اور طبّاع حضرات تو شعر و سخن کا ذوق بھی رکھتے تھے - چنانچہ اردو کے تذکروں میں ایسے یورپین حضرات کے نام بھی ملتے ہیں جو اردو میں اچھی نظم و نثر لکھنے پر قادر تھے - لیکن غدر کے بعد سے جو ہندوستانیوں سے خلا ملا کی پالیسی یکقلم موقوف کردی گئی اور رعایا پر رعب اور سفید نسل کی فوقیت اور برتری قائم رکھنے کے لیے اُن سے کامل علحدگی اختیار کی گئی، اُس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی زبان اور لٹریچر کا پڑھنا انگریزوں میں کم ہو گیا - گو اِس ملک میں رہنے کی وجہ سے زندگی کی ضروریات اُنہیں مجبور کرتی ہیں کہ وہ اہل ملک کی زبان نوکروں کے ذریعے سے ہی سیکھیں - اِس طبقے کے لیے بھی ہندوستانی کتابوں کا رومن میں چھپنا مفید ہوگا -

رومن حروف کا رواج بغیر کسی باقاعدہ رزولیوشن کے پاس کرنے

کے ' پہلے ہی سے ہو رہا ہے - اِس معاملے میں عیسائی مشنریوں کی مساعی بہت مشکور ہیں - وہ انجیل مقدس اور کلیسا کے پمفلٹوں کی کتابیں رومن حروف میں بھی چھاپتے ہیں - ہندوستانی فوج کے سپاہی رومن حروف سیکھتے ہیں اور فوجی احکام اور پریڈ کے قواعد اِن حروف میں پڑھتے ہیں -

ہندوستانی اکیڈیمی کی ابتداے تاسیس سے اِس وقت تک اچھی اچھی تصانیف اکیڈیمی کی طرف سے اردو اور ہندی میں شائع ہوئی ہیں ' اُن میں سے ایک کتاب تو ایسی ہے جو تنہا اپنی ذات سے ' اکیڈیمی کے وجود کا بہترین ثمرہ ہے ! میرا اشارہ علامہ سید سلیمان ندوی کی کتاب " عرب و ہند کے تعلقات " کی طرف ہے - میں چاہتا ہوں کہ یہ کتاب ہر تعلیم یافتہ ہندوستانی کے مطالعے سے گزرے - اور میری آرزو تو یہ ہے کہ وہ مصنف کے الفاظ میں ہی زیادہ سے زیادہ تعداد میں پڑھی جائے اور اِسکا بہترین طریقہ یہ ہوگا کہ اُس کا ایک رومن ایڈیشن بھی چھاپا جائے !

عربی رسم‌الخط کی ترمیم کے لیے بہت سی کوششوں کی جارہی ہیں - اور بہت سی کی جا چکی ہیں - وہ کوششیں مستحسن ہیں جو اُس کی اصلی ہیئت کو مسخ کیے بغیر اُسے آسان کردیں - اِن سب کوششوں میں سب سے زیادہ کامیاب کوشش پنجاب میں ڈاکٹر ہالرائڈ اور اُن کے رفقا کی ہے ' جنہوں نے ایسی اچھی ترمیمیں کیں کہ وہ پنجاب کے سررشتۂ تعلیم کے ذریعے پنجاب میں اور وہاں سے بغیر کسی خاص جد وجہد کے تمام ہندوستان میں رائج ہوگئیں -

مثلاً نون غنہ کو بغیر نقطے کے لکھنا - ہاے مخلوط چھا جھا وغیرہ کو دوچشمی (ھ) سے لکھنا - تھے ' تھی کے فرق کو ے ' ی سے ظاہر کرنا وغیرہ -

مگر بعض تجویزوں میں ایسی اپچ کی لی جاتی ھے کہ بالکل ایک نئی ابجد ایجاد کرنے کے مساوی ہوتی ھے ، مثلاً حال میں ، مرزا عظیم بیگ چغتائی صاحب کی ایک تجویز پڑھی جس میں وہ رومن حروف کو اختیار کرتے ھیں اور اُن پر عربی اعراب لگاتے ھیں ! میں نہیں سمجھتا کہ اِس میں کون سی خاص آسانی پیدا ہوگی ؟ اِس سے تو بہتر یہی ھے کہ رومن حروف جو اپنے Consonants اور Vowels کے لیے لیے جائیں اور اُن میں نہایت جزئی ترمیمیں کردی جائیں !

چنانچہ ترکوں نے بھی کیا ھے - اُنھوں نے ہم آواز حروف میں سے صرف ایک حرف رکھ لیا ھے ، باقی کو خارج کردیا - مثلاً V اور W میں ایسا باریک فرق ھے کہ ہم لوگ اُسے ادا نہیں کر سکتے - ترکوں نے واو کے لیے V نے لیا اور W کو ترک کر دیا - اِسی طرح ch مل کر جو کہیں چ ، کہیں ش کی آواز دیتے ھیں اُنھوں نے C کے نیچے ایک کانٹا لگا ، اُس کو چ قرار دیدیا ، وغیرہ -

میرے خیال میں اردو ھندی کے لیے Hunterian System بہت کافی ھے - اور زیادہ ترمیم و تنسیخ کی ضرورت نہیں - ورنہ

شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیرھا

کا معاملہ ھو جائے گا !

شکریه

از

عالی جناب ڈاکٹر تاراچند ، ایم اے - ڈی فل - (آکسن) -

جنرل سکریٹری ، هندستانی اکیڈیمی ،

یوپی - الہ آباد -

شکریہ

[از جناب ڈاکٹر تاراچند، ایم اے، ڈی فل، آکسن]

اِس سال ہندستانی اکیڈیمی کے جیون کے دس برس پورے ہوتے ہیں - اِن برسوں میں اکیڈیمی نے کہاں تک اپنے مقصدوں کو پورا کیا؟ کس حد تک ہندی اور اردو بھاشا کی سیوا کی؟ پرانے ساہتیہ کی رکھشا اور نئے ساہتیہ کی رچنا کے لیے کیا کیا یتن کیے؟ یہاں اِن سب باتوں کا تھوڑا ورنن ساہتیہ کے گاہکوں کے جاننے کے لیے ضروری ہے -

اکیڈیمی کے سامنے جو کام ہے اُس کی کٹھنائی وہی لوگ بھلی بھانت جان سکتے ہیں جنھیں اِس طرح کے کام کا کچھ تجربہ ہے - ساہتیہ ایسی چیز تو ہے نہیں کہ اُسے مشین میں ڈھال کر ترت تیار کر لیا جائے - ساہتیہ نہ روپے کے زور سے، نہ نام کے لالچ سے بن سکتا ہے - اور نہ یہ ممکن ہے کہ مدرسوں اور پاٹھ شالاؤں میں ساہتیہ کے رچنے والے کاریگروں کی طرح سکھا پڑھا دیے جائیں - ساہتیہ کی روح اپنی اِچھا سے جہاں چاہتی ہے بچرتی ہے - من مانے آتی اور جاتی ہے - نہ اُسے کوئی طاقت پکڑ سکتی ہے نہ کوئی بندھن باندھ سکتا ہے - کس دیس میں، کس سمے، کیوں ساہتیہ کے بادشاہ پیدا ہوتے ہیں، اِس کا نہ کوئی قاعدہ معلوم ہوتا ہے نہ قانون - چودھویں، پندرھویں صدی میں اٹلی کے سماج کی حالت بہت گری ہوئی تھی - لیکن ساہتیہ آسمان کی چوٹیوں سے باتیں کرتا تھا - ''ڈانٹے'' ''پٹرارک'' ''ایری آسٹو'' ''بکاچیو'' نے اطالوی بھاشا کا

ماتھا اونچا کیا تھا - اٹھارھویں صدي کے اخیر اور انیسویں کے شروع میں ھندستان کی حالت کہنے کے لائق نہ تھی - لیکن اِسی اندھیرے زمانے میں میر و غالب سریکھے کوی پھل پھولے - اٹھارھویں صدی انگلستان کی تاریخ میں وہ زمانہ ھے جس میں سمندروں اور مہادیپوں پر اُس کا سامراج قائم ھوا - لیکن اِسی صدی کا انگریزي ساھتیہ بالکل ھی روکھا اور پھیکا ھے -

اِس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اکیڈیمی ایک بیرتھہ سنستھا ھے ٹھیک نہیں - کیونکہ اگر کوي ، ناٹک کار ، ناول لکھنے والے ، بنائے سے نہیں بنتے ؛ قدرت کی اپنی مرضی سے پیدا ھوتے ھیں ؛ تو اِس کا ارتھہ یہ نہیں کہ فلسفہ (درشـــن) ، اتیہاس (تاریخ) ؛ سماج وگیان (مدنیات و سیاسیات) ، جوتش (نجوم) ، گنِت (ریاضیات) ، جیسے انیک شاستروں پر کتابیں لکھنے والے میدا نہیں ھو سکتے - یہ ضرور ھے کہ اِن بشیوں پر اچھے لیکھک آسانی سے نہیں مل سکتے - کیونکہ ابھی تک ھمارے دیس میں اپنی بھاشا میں اونچے درجے کی سکچھا نہیں ھوتی- اور علم کی کتابوں کے پڑھنے والوں کی بہت کمی ھے- لیکن ایسی کتابوں کو تیار کرانا اور اِس طرف لوگوں کي رچ موڑنا اکیڈیمي جیسي سنستھاؤں کا کام ھے-

یہ کتابیں کئي طرح کي ھوسکتی ھیں- کچھ، تو انگریزي یادوسري بھاشاؤں سے ترجمہ کر کے ، کچھ انگریزي کتابوں کے سہارے لکھ کر ، اور کچھ سرے سے نئے اور مولک ڈھنگ پر تیار کی جا سکتی ھیں - ھندستانی اکیڈیمی نے پچھلے دس برس میں اِنھیں طریقوں پر کام کیا ھے - اور ساھتیہ یعنی ادب کی چھے ، جیون چرتر (ادبی سوانح عمري) کي پانچ ، پرانے ساھتیہ کی نو ، اتیہاس (تاریخ) کی تیرہ ، اور اتیہاس کے نیتاؤں (تاریخی رھنماؤں) پر پانچ ، وگیان کی چھے ، کاریگري کی

ٹھن اور درشن (فلسفے) پر چار ' سماج وگیان پر آٹھ ' اور چترکلا (مصوری) پر دو ' هندی اور اردو کی کتابوں کی جانچ پر دو ' کل جوڑ کر (٨١) کتابیں چھپوائی هیں -

ساهتیه یا ادب کی آٹھ اور وگیان کی دو کتابوں کا ترجمه اس کے علاوہ هے -

ساهتیه کی طرف لکھنے والوں کا دھیان دلانے کے لیے " تیئیس " انعام پانچ پانچ سو روپے کے اور " آٹھ " سو سو روپے کے بانٹے هیں - اپنے وشے کے پنڈتوں اور عالموں سے لکچر دلوائے هیں - اور کانفرنسوں میں هندی اور اردو سے دلچسپی رکھنے والوں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی هے - اور ان جلسوں میں بھاشا (زبان) اور ساهتیه (ادب) کے بڑے بڑے سوالوں پر وچار هوا هے - هندستان بھر میں اپنی بھاشا اور اپنے ساهتیه کی انّت کے لیے بڑے زور کی کوشش هو رهی هے - اس میں هندستانی اکیڈیمی نے جو بھاگ لیا هے وہ سراهنے یوگ هے - اکیڈیمی نے نه کیول گیان کے بھنڈار میں اچھا اضافه کیا هے ' اس نے اُن رکاوٹوں کی طرف کے دھیان دلایا هے جو همارے آگے بڑھنے کے راستے میں بادھا ڈال رهی هیں -

ان میں سے دو تین کا ذکر کردینا انچت نهیں هو گا - پهلی کٹھنائی جس کا سامنا کرنا هے ' وہ هندی اور اردو لپی یا رسم الخط سے سمبندھ رکھتی هے - یه وچار دن پر دن پھیلتا جاتا هے که هندی اور اردو ایک هی طرح لکھی جائیں ' تو اس سے دیس کی بهت بھلائی هوگی - دیس کے نیتاؤں میں کئی نے یه خیال ظاهر کیا هے که ناگری اور عربی خطوں کی جگه رومن خط اختیار کرلینا چاهیے - اس میں فائدے بهت سے هیں - لکھنے اور چھاپنے کے لیے رومن لپی اوروں سے کہیں اچھی هے - اس میں ورن تھوڑے هیں - اس لیے بچوں کو سیکھنے

میں آسانی ہے - دنیا کی سبھی اگوا قومیں رومن کا استعمال کرتی ہیں -
ایشیا میں ترکوں نے اِسے اپنایا ہے اور جاپان میں یتن ہو رہا ہے کہ
رومن لپی جاپانی کی جگہ لے لے - ہندستان میں رومن کے چھبیس
ورنوں سے آسانی سے کام نہیں چل سکتا ، اس لیے اِس میں کانٹ
چھانٹ کرنی پڑے گی - اور ورن بڑھانے ہوں گے - اِس پر بھی بہت سے لوگ
اپنی پرانی جانی بوجھی لپیوں کو چھوڑنا پسند نہیں کریں گے -
اِس میں بہت سے تو لکیر کے فقیر ہیں - لیکن بہت سے سچ مچ ناگری
کو اور لپیوں کے مقابلے میں زیادہ ویگیانک سمجھتے ہیں -

یدی ہم ابھی اِس بات کے لیے تیار نہیں کہ بالکل نئی لپی کو
سویکار کر لیں ، تو بھی ہمیں ناگری اور اردو کے سدھار کی کوشش کرنی
چاہیے - ناگری کے لکھنے کا ڈھنگ ایسا ہے کہ سمے ادھک لگتا ہے اور اِس کے
چھاپنے میں بڑی کٹھنائیاں ہیں - اِس میں کئی ورن ہماری بولی کے لیے
فضول ہیں ، جیسے ङ (ناں) ، یاں ، ष (کھ یا ش) ، رِ ، لِرِ ؛ اور کئی
ضروری سر اور ونجن نہیں ہیں ، جیسے اَو ، اور اَے ، قَ ، خَ ، غَ ، وغیرہ -

اردو رسم الخط میں اور بھی زیادہ دوش ہیں - ث ، س اور ص کے لیے
ہمارے گلے سے ایک ہی آواز نکلتی ہے ؛ اِسی طرح ز اور ذ اور ض کے
لیے ، اور ت اور ط کے لیے ورنوں کی بہتایت سیکھنے والوں کی دقتوں کو
بڑھاتی ہے - اردو کا املا جیسا کٹھن اور بے قاعدہ ہے اُسے سبھی جانتے
ہیں - لپی ایسی ہونی چاہیے ، جس میں ایک ورن ایک آواز کے
لیے نیت ہو - نہ کئی آوازوں کے لیے ایک ورن اور نہ ایک آواز کے لیے کئی
ورن ہوں - ناگری اور اردو دونوں کو ہی اِس طرف دھیان دینا اُچت ہے -

اردو لپی کی بڑی خرابی یہ ہے کہ لکھی تو جاتی ہے نستعلیق
طرز میں اور جب سیسے کے حرفوں میں چھپتی ہے تو نسخ کے طرز

میں - بہت سے لوگ جن کی آنکھیں نستعلیق کی عادی ہیں ، نسخ کو پسند نہیں کرتے - اِسی وجہ سے پرانی پتھر کی چھپائی ابھی تک جاری ہے ، اور اردو کو نہ لائنو ٹائپ نصیب ہے اور نہ اور چھاپے کی سویدھائیں - نتیجہ یہ ہے کہ بڑی تعداد میں اردو کی چیزوں کا چھاپنا اور عمدے سستے داموں بیچنا اسمبھو سا ہے - اِس حالت پر غور کرنے کی ضرورت ہے -

دوسرا پرشن املا کا ہے - ہندی اور اردو دونوں میں حرفوں کے جوڑنے اور استعمال کرنے کے بارے میں مت بھید ہے - سنسکرت سے جو شبد آئے ہیں اُنہیں جیوں کا تیوں رکھا جائے ' یا اُس طرح جیسے وے اب بولے جاتے ہیں - ناک سے نکلنے والی آواز کے لیے سنسکرت میں پانچ چھ حرف ہیں ' ہندی میں اُن سب کی ضرورت نہیں - رام لکھنا ہو تو " آ " کی ماترا ' را کے پیچھے لگتی ہے ؛ اور رِم لکھنا ہو ' " اِی " کی ماترا ' را سے پہلے آتی ہے - ریف کا بھی جھگڑا ہے ' دھرم میں یہ کے نیچے اور مرم میں م کے اوپر ' یہ ایسی گتھیاں ہیں جن کے سلجھانے کی ضرورت ہے -

اردو کے املا کا حال اور بھی بے ڈھب ہے - عربی کے شبد عربی کے طریقے پر ' فارسی کے فارسی کے مطابق ' اور ہندستانی ہندی ڈھنگ پر لکھے جاتے ہیں - لیکن تلفظ (اُچارن) سب کا ہندستانی ہے ' اور اِس کارن عربی فارسی سے انجان لوگوں کے لیے اُن کے ہجے کرنے میں بڑی کٹھنائی ہوتی ہے - بہت سے ہندی شبد بھی فارسی ڈھنگ پر لکھے جاتے ہیں - اردو کے پھیلاؤ کے لئے یہ بڑی رکاوٹ ہے - سب جانتے ہیں کہ امریکا میں انگریزی کے املا کے سدھار کی کوشش ہو رہی ہے - کتنا اچھا ہوتا کہ ہم بھی اِس طرف توجہ دیتے -

تیسرا سوال زبان کا ہے - کئی سال سے اِس پر بحث جاری ہے -

تھوڑے دن ہوئے "بہار" کی سرکار نے ایک کمیٹی اِس پر غور کرنے کے لیئے نیت کی ہے - سوال بڑے مہتّو کا ہے - کیوں کہ اِس کے ٹھیک ٹھیک حل ہونے پر ہماری شکشا کا بہوش منحصر ہے - اِس سوال کے کئی پہلو ہیں - اِن میں سے ایک اصطلاحوں (پاربھاشک) کا ہے - ہندی اور اردو کی وگیان کی پستکوں کے لیے الگ الگ پاربھاشک شبد (اصطلاحیں) گھڑے جائیں یا ایک سمان ؟ پرشن کٹھن ہے ، لیکن نیا نہیں - دنیا کی اور زبانوں کے سامنے بھی یہ اُٹھ چکا ہے - جن ملکوں میں سمجھ اور بلوان جاتیوں ہیں اُنہوں نے دوسری زبانوں سے اصطلاحوں کے لیے مادے لیے اور اُنہیں سودیشی سانچوں میں ڈھالا - مثال کے طور پر انگریزی ہے - اِس کی اصطلاحوں کا سوتا لاطینی اور یونانی بھاشائیں ہیں - مگر اِن زبانوں کے لفظوں کو ٹھونک پیٹ کر انگریزی بنا لیا ہے - یہی حال یورپ کی دوسری بھاشاؤں کا ہے !

ایشیا کی زبانوں کا اتہاس کچھ انوکھا ہے - عربی نے سُریانی اور یونانی سے پار بھاشک شبد لیے - عربی ، سمیٹک اور یونانی آریَن ہے - لیکن عربوں نے اِس کا کچھ خیال نہ کیا - جب پرانی پہلوی کی جگہ فارسی نے لی تو کچھ ہی عرصے میں مسلمانوں نے ایران فتح کر لیا - فارسی پر جو آری بھاشا ہے عربی کا رنگ چڑھنے لگا - فردوسی نے کوشش کی کہ اِس چڑھاو کو روکے - اُس نے عربی کی جگہ ٹھیٹ فارسی کی اصطلاحوں کا استعمال کیا - جیسے

مادہ (عربی)	سرمایہ
عنصر	گوہر
سکون	آرام
دوران	گشت

هندستانی اکیڈیمی (صوبۂ متحدہ) الہ آباد

کے مطبوعات

۱—از منۂ وسطیٰ میں ہندستان کے معاشرتی اور اقتصادی حالات - از علامہ عبداللہ بن یوسف علی ' ایم - اے ' - ایل ایل ایم ' سی - بی - اے ' مجلد ۱ روپیہ ۴ آنہ - غیر مجلد ۱ روپیہ -

۲—اُردو سروے رپورٹ—از مولوی سید محمد ضامن علی صاحب ایم - اے - ۱ روپیہ -

۳—عرب و ہند کے تعلقات - از مولانا سید سلیمان ندوی - ۴ روپیہ -

۴—ناتن (جرمن ڈراما) مترجمۂ مولانا محمد نعیم الرحمان صاحب - ایم - اے ' ایم - آر ' اے - ایس - ۲ روپیہ ۸ آنہ -

۵—فریبِ عمل (ڈراما) مترجمۂ بابو جگت موہن لال صاحب ' رواں - ۲ روپیہ -

۶—کبیر صاحب - مرتبۂ پنڈت منوہر لال زتشی - ۲ روپیہ -

۷—قرونِ وسطیٰ کا ہندستانی تمدن - از رائے بہادر مہا مہو اُپادھیا پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا ' مترجمۂ منشی پریم چند - قیمت ۳ روپیہ -

۸—ہندی شاعری - از ڈاکٹر اعظم کریوی - قیمت ۲ روپیہ -

۹—ترقیِ زراعت - از خانصاحب مولوی محمد عبدالقیوم صاحب ' ڈپٹی ڈائرکٹر زراعت - قیمت ۳ روپیہ -

۱۰—عالمِ حیوانی - از بابو برجیش بہادر ' بی - اے ' ایل ایل بی - ۶ روپیہ ۸ آنہ -

۱۱—معاشیات پر لکچر - از ڈاکٹر ذاکر حسین ' ایم - اے ' پی ایچ - ڈی - مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۱ روپیہ -

۱۲—فلسفۂ نفس - از سید ضامن حسین نقوی - قیمت مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۱ روپیہ -

۱۳—مہاراجہ رنجیت سنگھ - از پروفیسر سیتا رام کوھلی ، ایم اے - قیمت مجلد ۴ روپیہ ۸ آنہ ، غیر مجلد ۴ روپیہ -

۱۴—جواہرِ سخن - جلد اول - مرتبہ مولانا کیفی چریا کوٹی - قیمت مجلد ۵ روپیہ ، غیر مجلد ۴ روپیہ ۸ آنہ -

۱۵—علمِ باغبانی - از مسٹر وصی اللہ خاں - ایل - اے - جی - قیمت مجلد ۶ روپیہ ۸ آنہ ، غیر مجلد ۶ روپیہ -

۱۶—انقلابِ روس - از کشن پرشاد کول - ممبر سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی لکھنؤ - قیمت مجلد ۳ روپیہ ، غیر مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ -

۱۷—چلد دکھنی پہلوان - از محمد نعیم الرحمان ، ایم - اے ، استاد عربی و فارسی ، الہ آباد یونیورسٹی - قیمت ۱ روپیہ ۴ آنہ -

۱۸—تاریخِ فلسفۂ سیاسیات - از محمد مجیب ، بی - اے (آکسن) جامعۂ ملیۂ اسلامیہ - دہلی - قیمت مجلد ۴ روپیہ ۸ آنہ غیر مجلد ۴ روپیہ -

۱۹—انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ - از علامہ عبداللہ یوسف علی صاحب - قیمت مجلد ۴ روپیہ ، غیر مجلد ۳ روپیہ ۸ آنہ -

۲۰—فلسفۂ جمال - از ریاض الحسن صاحب - ایم - اے - قیمت ۱ روپیہ -

۲۱—دیوانِ بیدار - از جلیل احمد قدوائی صاحب - ام - اے - قیمت مجلد ۲ روپیہ ، غیر مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ -

۲۲—نفسیاتِ فاسدہ - از معتقد ولی الرحمان صاحب ، ایم - اے - قیمت مجلد ۸ روپیہ ۸ آنہ ، غیر مجلد ۸ روپیہ -

۲۳—سلطان الہند محمد شاہ بن تغلق - از پروفیسر آغا مہدی حسین ، ایم-اے ، پی ، ایچ-ڈی ، ڈی-لٹ - قیمت مجلد ۳ روپیہ ، غیر مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ -

سول ایجنٹ کتابستان ، الہ آباد -

۔ ۲۰۰ ۔۔۔ طالع اصغر، سنہ ۔۔۔ ، الہ آباد - پبلشر — ڈاکٹر تارا چند ، ہندستانی اکیڈیمی - الہ آباد

فنا	تباہی
وجود	توانائی
حرکت	جنبش
متحرک بالارادہ	پوئندہ
تغیر	فرسودن

افسوس ہے کہ فردوسی کی کوشش نشپھل ثابت ہوئی - لیکن ہزار برس پیچھے آج ایران اور ترکی میں فردوسی کی نیت پر ہی اصطلاحوں کا چلاو ہورہا ہے -

ہندوستان میں کئی بار ایسی گھٹنائیں ہوئی ہیں - جب بدھ نے اپنا مت چلایا ، تو اس نے سنسکرت چھوڑ عام لوگوں کی بولی کو پرچار کا ذریعہ ٹھہرایا - اس کے چیلوں نے اسی بولی میں درشن اور دھرم کی پستکیں رچیں - ان کی اصطلاحیں سنسکرت کی نہیں - پالی بھاشا کی تھیں ، جیسے -

पुग्गल	(Soul)
अत्तन	(Soul)
धम्म	(धर्म)
संखार	(संस्कार)
कम्म	(Action)
कप्प	(Cycle)
मेत्ता	(friendship)
फस्स	(Ccntact)
सञ्ञा	(Perception)

तण्हा	(तृष्णा)
वितक्क	(Attention)
पीति	(Pleasureable anticipation)
छन्द	(Desire)
विञ्ञाण	(Cognition)

اِسی طرح جینیوں نے اپ بھرنش اور کبیر اور سنت مارگ والوں نے بول چال کی بھاشا سے پاربھاشک شبد لیے- جب غدر بعد بہار اور اتری ھندوستان میں نیچے ' بیچ کے اور اونچے درجے کی سکچھا کا بندوبست ھونے لگا اور بیچ کے درجے کی کتابوں کی ریس کی پڑھائی میں ضرورت ھوئی تو سوال اصطلاحوں کا اُٹھا - راجہ شیو پرشاد نے تاریخ کی ایسی کتابیں لکھیں جو سب پڑھ سکیں اور جن کی زبان ایک ھو - اُنھوں نے اِن کتابوں کے آرمبھ میں کیول ۲۴ یا ۲۵ شبدوں کی فہرست لگادی جو اردو اور ھندی میں الگ الگ تھے - مرزا قتیل نے منطق (ترک) کی اصطلاحیں بنائیں ' اُن کا نمونہ یہ ھے -

Judgment	تصدیق	جوڑوں کا تیوں
Object	معمول	بھرپور
Negative	سالبہ	پورا توڑ
Absolute General and Particular	عموم و خصوص مطلق	اکہری اونچ نیچ
Term	حد	اصل اصل
Subject	موضوع علم	ٹھکانا
	خاصہ	اپنا اپنا کام

بول	موضوع	Subject
پورا جوڑ	موجبہ	
اچھوتی	جزئی	Particular
دھری اونچ نیچ	عموم و خصوص من وجہ	
بھاہر باہر	رسم	
مراد کا گھر	معنی	Import
وہ اور وہ اور	تباین	Difference

اِس طرح کی اور بھی کوششیں ہوئیں ' لیکن سپھل نہیں ہوئیں - نتیجہ یہ ہوا کہ بجائے اپنی بھاشا کے ' شکشا انگریزی کے ذریعے ہونے لگی - بیسویں صدی کے شروع سے سدیشی اندولن نے اِس طرف پھر زور سے دھیان دلایا ہے - اِس سمے راشٹریتا کی لہر ویگ کے ساتھ بڑھ رہی ہے - اور ہندوستانی بھاشاؤں کو اونچی سی اونچی شکشا کا ذریعہ بنانے کا جتن ہورہا ہے - ایسے اوسر پر ہمیں فیصلہ کرنا چاہیے کہ بدھ ' کبیر ' اور مرزا قتیل کے راستے پر چلیں یا مذہبی اور سماجی کانٹوں میں اُلجھ کر رہ جائیں - اور ساہتیہ ' درشن اور وگیان کے امنڈتے دریا کو دو الگ الگ دھاراؤں میں بانٹ کر دھیما اور کمزور کردیں - اِن اور ایسے ہی اور پرشنوں پر وچار کرنے کے لیے یہ کانفرنس ہو رہی ہے - مجھے آشا ہے کہ رائٹ آنریبل سرتیج بہادر سپرو جن کے گیان ' اِن بھلو ' اور ویویک کے لیے ہمارے دلوں میں بڑی شردھا ہے ' ہمارے وچاروں کو اچھے راستے پر ڈالیں گے - ہم سب اُن کے آبھاری ہیں کہ اُنہوں نے کاموں میں پھنسے ہونے پر بھی کانفرنس کے لیے سمے نکالا - میں آپ سب کی طرف سے اُن کو دھن باد کہتا ہوں - راؤ راجا پنڈت شیام بہاری مسر سدا ہی ہندوستانی اکیڈیمی کی تن من سے سہایتا کرتے رہتے ہیں ' اِس سمے

جب اور سب سجنوں نے انکار کردیا آپ نے سبھاپتی کا پد سویکار کر ہمیں بادھمت کیا - مسٹر سجاد حیدر سے اکیڈیمی کے سب ممبر اور اردو سے پریم رکھنے والے سجن خوب پرچت ہیں - آپ کا اردو کے لیکھکوں میں بڑا نام ہے - ہماری دعوت قبول کر کے آپ نے ہم پر جو احسان کیا ہے اسے ہم نہیں بھول سکتے - آپ کی صدارت میں امید ہے ہمارا جلسہ کامیاب ہوگا -

---

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جلد ۸	اپریل سنہ ۱۹۳۸ع	حصہ ۲

اُستاد کل حضرت میر شمس الدین محمد فیض علیہ الرحمۃ

[از ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، ایم - اے، پی ایچ ڈی - لندن]

آج سے ٹھیک سو سال قبل - حیدرآباد ایک ایسی باکمال ہستی کے فیوض علمی و باطنی سے سیراب ہو رہا تھا جسکی یاد پوری ایک صدی گزر جانے کے بعد بھی باقی ہے اور شاید ہمیشہ باقی رہے گی - اُستاذالاساتذہ حضرت حافظ میر شمس الدین فیض کی شخصیت ایسی ہمہ گیر تھی کہ ہر ذوق کا انسان اُن سے بہرہ ور ہو سکتا تھا - اُنکی جودت طبع، غیر معمولی ذہانت اور قلبی اور ذہنی کمالات کے تذکرے اب تک حیدرآباد میں زبان زد خاص و عام ہیں - اُن کی قوت سخن اور بدیہہ گوئی ضرب المثل تھی اور اِس مشغلۂ شعر و سخن سے زیادہ وہ تصنیف و تالیف کی دنیا میں مشہور تھے - اور سچ تو یہ ہے کہ تصنیف و تالیف اور علم و فضل اُن کے فیوض باطنی اور کشف و کرامات کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے -

یہ عجیب اتفاق ہے کہ دکن میں ہر سو سال کے ختم پر علمی و ادبی احیا ہوتا رہا ہے - جب کوئی مورخ اِس سر زمین کی علمی اور

ادبی تاریخ قلمبند کرنا چاہے گا تو وہ اِس حقیقت حال کے انکشاف سے حیران رہ جائے گا کہ ہر ہجری صدی میں دکن کے بسنے والے ایک فعلی انقلاب پیدا کرتے رہے ہیں اور اُنہیں درمیانی سالوں میں علمی ؛ ادبی چہل پہل اور قلمی و دماغی سرگرمیاں التزام کے ساتھ عروج کمال تک پہنچتی رہی ہیں - ۱۰۰۰ ہجری سے آج تک برابر یہی صورت واقع ہوتی چلی آرہی ہے اور اگرچہ اِس سے قبل کی تاریخ ابھی اچھی طرح بے نقاب نہیں ہوئی ہے مگر کیا تعجب کہ اُس قدیم زمانے میں بھی یہی التزام رہا ہو -

حضرت "فیض" آج سے ٹھیک ایک سو سال قبل سر گرم عمل تھے اور آج جب کہ ہم سالہ ۱۳۵۶ھ میں اُن کی یاد تازہ کر رہے ہیں اُن کی ایک مختصر سی کتاب " فیض جاری " ہماری توجہ اپنی طرف منعطف کرلیتی ہے جو آج سے ٹھیک سو برس پیشتر گویا اُنہیں دنوں میں چھپ رہی تھی جبکہ یہ مضمون چھپ رہا ہے- اِس کتاب " فیض جاری " کے سرورق پر یہ عبارت ہے جو دل چسپی سے خالی نہیں :— " رسالۂ فیض جاری ' عہد میں نواب‌فلک‌جناب‌بندگان‌عالی حضرت آصف‌جاہ نظام‌الملک نظام‌الدولہ فتح جنگ میر فرخندہ علی خاں بہادر مدظلۃالعالی کے شہر فرخندہ بنیاد حیدرآباد میں واسطے تعلیم طلبا کے سرکار شمس‌الامرا بہادر امیر کبیر کے سنگی چھاپہ خانے کے درمیان سنہ ۱۲۵۶ ھ میں چھپا " -

حضرت "فیض" نے مختلف موضوعوں سے متعلق اتنی کتابیں لکھی ہیں کہ قطب شاہی دور کے بعد حیدرآباد کے کسی بلند مرتبہ اُردو شاعر نے نہیں لکھیں - اردو اور فارسی کے علاوہ عربی زبان میں بھی اُن کی کتابیں موجود ہیں - اِن سب کے متعلق اُن کے زیر ترتیب سوانح حیات میں تفصیل سے معلومات پیش کیے جائیں گے - یہاں یہ بتا دینا کافی ہے کہ

حضرت "فیض" ایک بلند پایہ استاد سخن ہونے کے علاوہ بہت بڑے انشا پرداز ، عروضی اور عالم و فاضل بھی تھے۔ قراءت ، خوشنویسی اور خط طغرٰی کے ایسے ماہر تھے کہ دکن سے باہر بھی کاملین اُن کے کمال کے قائل تھے - علوم عقلیہ و نقلیہ کے ساتھ ساتھ تصوف و عرفان اور مذہب و روحانیت میں بھی اُنھوں نے آخر زمانے میں وہ مرتبہ حاصل کر لیا تھا کہ اُن کے جملہ تلامذہ اُن کو ولی کامل سمجھتے تھے - شاگردوں کے علاوہ اُنکے معتقدین اور مریدین کا بھی ایک بہت بڑا گروہ پیدا ہو گیا تھا جس کے سلسلے کے افراد اب تک باقی ہیں - اُنکے عرس اور یادگاری مشاعرے قریب قریب نصف صدی تک بڑی دھوم دھام سے ہوتے رہے اور اِس میں کوئی کلام نہیں کہ اُن کا فیض اب تک جاری ہے -؎

اُردو ادب کی تاریخ میں مشکل ہی سے کوئی ایسا استاد سخن نظر آتا ہے جس کے شاگرد اپنے استاد کے اِتنے گرویدہ ہوں - اگرچہ مشہور ہے کہ حضرت " فیض " کسی کو اپنے سلسلۂ بیعت میں داخل کرنے میں بڑی احتیاط کرتے تھے لیکن اُن کے شاگردوں اور تربیت یافتوں کے علاوہ اور لوگ بھی اُن کی بیعت کا شرف حاصل کرنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتے تھے، اور جو اُن کے مرید نہ ہو سکے اُن کو بعد میں افسوس رہا کہ ہم نے ایک ایسا موقع کھو دیا جو پھر نصیب نہیں ہو سکتا - نواب مشرف جنگ " فیاض " اُن کے ارشد تلامذہ میں سے تھے - اُن کے فرزند نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیز فرماتے ہیں کہ حضرت " فیض " کے بعد حضرت "فیاض" کو اکثر اِس کا افسوس رہا کہ " میں نے حضرت کے ہاتھ پر بیعت کیوں نہیں کر لی " -

غرض حضرت " فیض " نے اٹھاسی برس کی طویل عمر پائی اور اپنی زندگی کا ایک لمحہ بھی ضائع نہ ہونے دیا - عنفوان شباب سے آخر عمر تک

تعلیم و تعلم اور رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری رہا - بارہ سال کی عمر میں حافظ قرآن ہوئے اور عنفوان شباب ہی میں وہ علمی شہرت حاصل کرلی تھی کہ عوام کے علاوہ شہزادے اور امیر زادے بھی آپ کے فیض صحبت اور تعلیم و تربیت سے مستفید ہونے لگے تھے - پچاس سال کی عمر تھی کہ عام علمی و ادبی شہرت کے ساتھ ساتھ مذہبی تقدس بھی حاصل کر لیا تھا - ایک ہم عصر مورخ خواجہ غلام حسین خاں سنہ ۱۲۶۰ھ سے قبل اُن کے متعلق اپنی مشہور و معروف تاریخ " گلزار آصفیہ " میں یوں لکھتا ہے :-

" از کاملان زمانہ و عارفان دوراں ، فرد کامل و منتخب روزگار ، جامع علوم عقلی و نقلی ، منبع کمالات صوری و معنوی - از ابتدائے شباب متوجہ تحصیل علوم گردیدہ در عرصۂ چند سال مشہور روزگار گشتہ مرجع خلایق گردید - کمالات حقایق و عرفان و استحقاق و ادراک شریعتے و طریقتے آنجناب از اشعار فارسی و ہندی اُردوے خاص از قصیدہ و غزل و رباعی وغیرہ آنحضرت مانند نور آفتاب تابان ، درخشان و ظاہراست - ہرذی فہم کہ بادراک فہم خویش فکر کند بجان‌سخن‌رسد - سواے ایں حسن اخلاق و تہذیب و مروت و آدمیت از ملاقات آن جناب ہویدا میگردد - در قرات کلام شریف یکتاے عہد خود ، تصانیف عربی و فارسی و ہندی آنجناب مشہور آفاق - معہذا در برآمد کار ارباب احتیاج بہ دمے یا درمے یا قدمے یا قلمے مستثناے زمانہ اند کہ ایں مقدمہ خیلے مشکل تراست علی‌الخصوص دریں وقت ... در علم حقایق و معرفت الہی نکاتے چند از زبان آن واقف رموز خفی و جلی بوقت خلوص ملاقات برمی آیند کہ دل بے قرار شدہ می خواہد کہ ہمیں وقت از سینہ بر آید و ترک علایق کند وبہ معبود حقیقی خود وصلت جوید و دیگر از خیال بیہودۂ دنیا کنارہ گز ینید " [۱]

---

[۱]--گلزار آصفیہ ص۳۲۳--۳۲۴ -

یہ طویل عبارت اس لیے نقل کی گئی ہے کہ اِس سے ظاہر ہے کہ حضرت "فیض" نے سنہ ۱۲۹۰ ھ سے قبل ہی یہ رتبہ حاصل کر لیا تھا اور اُسکے بعد وہ اور تیس سال زندہ رہے اور جب یہ معلوم ہے کہ آخر وقت تک اُن کی مقدس زندگی کا ایک ایک لمحہ خلق خدا کی خدمت میں بسر ہوا ' اور اہلِ دکن اِس نعمت ایزدی سے ہر لمحہ فیضیاب ہوتے رہے تو محض اِس واقعے کا تصور ہی حضرت "فیض" کی غیر معمولی عظمت کے نقوش دلوں پر مرتسم کرنے کے لیے کافی ہے -

اِس خصوصیت میں بھی شائد ہی کوئی اور حضرت "فیض" کی ہمسری کرسکے کہ اُنھوں نے چار سلاطین آصفیہ کا زمانہ دیکھا اور پانچویں وارث تخت و تاج آصفی کی پیدائش کے قطعات تاریخی بھی لکھے - وہ نواب نظام علی خاں آصفجاہ ثانی کے عہد حکومت میں سنہ ۱۱۹۵ ھ میں پیدا ہوئے اور اُنکی ۲۳ برس کی عمر تھی جب آصفجاہ ثانی کا سنہ ۱۲۱۸ ھ میں انتقال ہوا اور نواب سکندر جاہ آصفجاہ ثالث تخت نشین ہوئے - لیکن نواب نظام علی خاں ہی کے دور میں اُنھوں نے ایک دیوان مرتب کرلیا تھا جو اُن کے دست خاص کا لکھا ہوا ہے اور اِس وقت راقم کے زیر مطالعہ ہے - اِس میں ڈھائی ہزار سے زیادہ شعر ہیں - اِسکے سرورق پر حضرت " فیض " کی مہر ہے اور اُسکے مصاف دیوان کا نام تاریخی مصرعے میں "چشمۂ فیض اِسکی ہے تاریخ" خود مصنف کے قلم سے لکھا ہوا ہے ' جس سے از قاعدۂ جمل سنہ ۱۲۳۸ ھ نکلتا ہے ' لیکن دیوان میں بعض شعر ایسے ہیں جن سے ظاہر ہے کہ یہ تاریخی نام بعد کو قرار دیاگیا ' حالانکہ دیوان کا بیشتر حصہ بہت پہلے لکھا جا چکا تھا - اِسکا ایک شعر ہے -

ہے شمار سال عمر اپنا برس بائیس میں
کچھ نہ ہم سے ہوسکا اب تک سر انجام شباب

اِس دیوان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ حضرت " فیض " نے عنفوانِ شباب ہی میں فنِ عروض میں اجتہادی شان حاصل کرلی تھی ' چنانچہ بعض غزلوں کے حاشیے پر خاص خاص بحریں لکھی ہوئی ہیں جن میں سے بعض خود اُنکی ایجاد کردہ ہیں - مثلاً ایک دو غزلے کے حاشیے پر لکھا ہے -

" بحر مجدد اختراع فیض - مفا علن فعلات فاعلاتن ' عکس بحر جدید "

اِس غزل کا مطلع و مقطع یہ ہے -

جو صبح دم کسی بام پر تو آوے　　تو شکلِ مہر مقام پر تو آوے
مری غزل سے ہو "فیض" طائرِدل　　جو کھول کھول تمام پر تو آوے

اِس دیوان کی چار پانچ غزلوں کے حاشیے پر لکھا ہے " شریکِ دیوانِ ثالث " جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اِس دیوان کو حضرت فیض نے کم سنی کاکلام سمجھ کر خارج کردیا تھا اور اِس میں سے صرف چند غزلیں اپنے بعد کے دیوانوں میں شریک کی تھیں - لیکن اُن کے مطبوعہ دیوان میں اِس دیوان کی شائد ایک ہی آدھ غزل موجود ہے - اِس چشمۂ فیض کے سلسلے میں ایک اور بات قابل ذکر ہے کہ حضرت کے فرزند میر حیات الدین " صاف " کے دیوان میں اِس دیوان کی بعض غزلیں بہ تبدیلی تخلص درج ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ حضرت " فیض " نے اِس " چشمۂ فیض " کو اِس طرح جاری رکھے دیا تھا کہ بعض غزلیں اُن کے بیٹے کے دیوان میں شامل کردی گئیں -

نواب سکندر جاہ آصفجاہ ثالث کے عہد حکومت میں "فیض" کو نواب شمس الامرا کی رفاقت کے علاوہ شاہی دربار سے بھی تعلق ہو گیا تھا - چنانچہ نواب سکندر جاہ کی زندگی ہی میں اُن کی جانشینی کے متعلق جب قیاس آرائیاں ہونے لگیں تو حضرت " فیض " نے صاف صاف اپنی رائے کا اظہار کردیا -

سایۂ داماں دولت میں سکندر جاہ کے

یوں تو کہنےکو سبھی ہیں چیدہ چیدہ آدمی

جز جناب ناصرالدولہ ریاست کے لیے

دوسرا کوئی نہیں ہے برگزیدہ آدمی

اِس عہد میں نواب شمس‌الامرا امیر کبیر بڑے سخن دوست اور علم پرور امیر تھے - ناممکن تھا کہ وہ "فیض" جیسی ذی کمال ہستی کو اپنی بارگاہ میں جگہ نہ دیتے - "فیض" بھی اُن کے ذوق علم و عمل کے مداح تھے - لیکن یہ مدحت طرازی حرص و ہوس کا نہیں ، خلوص اور علم دوستی کا نتیجہ تھی - معلوم ہوتا ہے کہ امیر کبیر نے حضرت "فیض" کو اپنے جملہ معاملات میں اپنا مشیر کار بنا لیا تھا اور اُن کی تصنیف و تالیف اور تراجم کی اشاعت کے اکثر مرحلے اِسی استاد سخن کے مشوروں سے طے ہوتے تھے - اُنکی تقریباً ہر کتاب کی ترتیب و طباعت میں "فیض" کو بھی دخل تھا - اکثر کتابوں کے نام اُنھیں نےتجویز کیے تھے اور قطعات تاریخی بھی لکھے تھے- مشہور اُردو کتاب "ستۂ شمسیہ" کی تاریخ تالیف اِس مصرعےسے نکالی ہے :—

شمس‌الامرا کی ہے یہ تالیف (۱۲۵۴ھ)

شمس‌الامرا کے لائق فرزند نواب عمدۃالملک رفیع الدین‌خاں کی کتاب "صنعت عمدہ" کا قطعۂ تاریخ لکھا ہے:—

عمدۃالملک دام دولتہ چوں پسندید دقت عمدہ

سال تاریخ او رقم زد "فیض" ہمگی ہست "صنعت عمدہ"

تصنیف و تالیف کے علاوہ "فیض" نواب امیر کبیر کے تعمیری ذوق اور دیگر مشغولیتوں میں بھی برابر دلچسپی لیتے رہے - نواب امیر کبیر نے قصر " جہاں‌نما" اور اُس کے بازاروں کی تعمیر میں جو جدت پیدا کی

تھی اُسکا شہرہ ہندوستان سے گزر کر یورپ تک پہنچ چکا تھا - ان بازاروں کی تعمیر کی تاریخیں بھی "فیض" نے بڑی دلچسپ نکالی ہیں جو اُنکے مطبوعہ دیوان میں درج ہیں - یہاں نواب امیر کبیر کی وزارت اور وفات کے متعلق حضرت فیض نے جو تاریخیں لکھی تھیں اُنکے مادے بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں -

۱ — تاریخ سرفرازی خدمت مدارالمہامی بہ نواب شمس‌الامرا امیر کبیر

(الف) وزیر مطلق شاہ دکن امیر کبیر (۱۲۵۶ھ) -

(ب) شمس‌الامرا شد وزیر نواب (۱۲۵۶ھ) -

۲ — تاریخ وفات نواب شمس‌الامرا امیر کبیر -

(الف) شد امیر کبیر امیرارم (۱۲۷۹ھ) -

(ب) دلا کوئی ایسا ریاضی نہیں (۱۲۷۹ھ) -

حضرت "فیض" نے ایک دفعہ امیر کی سالگرہ کی تقریب میں ایک قصیدہ بھی لکھا تھا جو اُن کے علقوان شباب کے جمع کیے ہوئے دیوان میں موجود ہے - یہ امر واضح رہے کہ اُنکے کلام میں سوا اِس ایک قصیدے کے کسی بادشاہ یا امیر کی شان میں اور کوئی قصیدہ موجود نہیں ہے - البتہ اُنکے مطبوعہ دیوانوں میں اُنکے نعتیہ قصیدے شامل ہیں - مدح امیر کبیر کے قصیدے میں بھی کوئی ایسا شعرنظر نہیں آتا جو مبالغہ یا بیجامدحت طرازی پر مبنی ہو - گویا یہ قصیدہ اُردو زبان میں اپنی قسم کا ایک ہی ہے اور چونکہ اُنکے مطبوعہ دیوان میں موجود نہیں ہے اس لیے یہاں تمام و کمال درج کیا جاتا ہے :—

قصیدہ در مدح امیر کبیر

خفا ہو لیوے جو تو ابروں میں ڈال گرہ
کبھی نہ کھول سکے ناخن ہلال گرہ

کروں نسیم کے صحن چمن میں هاتھ قلم
کرے جو دانۂ شبنم کی پائمال گرہ

بہار خال جو دیکھیں کسی کے عارض پر
تو دیویں رشتۂ جاں میں ابھی بلال گرہ

نہ روبرو ترے پھر آئے گا مہ کامل
جبیں پہ ڈال نہ ' اے یار خوشخصال' گرہ

خطا هے دوں تری آنکھوں سے میں اگر تشبیہ
برنگ نافہ هے یہاں ' دیدۂ غزال گرہ

هوائے لطف تیری چل کے صحن گلشن میں
درے هے وا ' کئی غنچوں کی ' یہ سوال گرہ

خیال خال لب گلعذار هے جب سے
پڑی هے دامن دل میں بھی خال خال گرہ

تری هی کشمکش لطف سے کھلی ورنہ
دل حزیں کی مرے' سخت تھی کمال گرہ

کہاں هے فکر کے پنجہ میں گوهر مضمون
هوئی هے وا مرے هاتھوں بڑی محال گرہ

سواد نقطۂ عشرت نظر کرے جو ترا
رخ بتاں کو نہ دکھلائے کوئی جال گرہ

مقابل اسکے دُرگوش کے هوئی هے نسیم
چراغ صبح کسی اچھی نہیں' نکال گرہ

پھر آج عقدہ کشا هوے موج کی انگشت
حباب اسلیے پھرتا هے یہاں سنبھال گرہ

غلط ہے ہمسری آفتاب ، یہاں اُس سے
که قرص ناخن پا ہے ، وہ بے مثال گرہ

شگوفہ ، عقدۂ سربستہ وا کرے اپنا
جو کھولے بند قبا کی وہ نونہال گرہ

جو زیر شانۂ ہمسہ کرم نہ آئے ترے
رہے گی کاکل خوباں کی بال بال گرہ

کمند زلف سے تیری جو کر گیا پرواز
نہ ہو زباں ہما میں رہا و بال گرہ

حصول جب سے کیا نقد سرخروئی کو
پھرے ہے غنچہ دکھاتا ، چمن میں لال گرہ

جو تیرے گھر میں برس گانٹھ کا ہوا جلسہ
ہوئی ہے گلشن اُمید کی نہال گرہ

بہ رنگ دانۂ انگور ، دل پہ آبلے تھے
جب اپنی خاطر محزوں کا تھا ملال ، گرہ

حباب مے کی طرح ہے دماغ میں لیکن
ہمارے سر میں ہے اُس چشم کا خیال گرہ

شراب تاک بھرے ساغر بلوریں میں
جو صبح چشم کی کھولے وہ خوش جمال گرہ

خجل ہو قطرۂ خوں سے تری ، وہ آب ہوا
دل گھر میں رہا اب تک انفعال گرہ

بہ جہت زیب قبا تیری ، تکمۂ زریں
ستارۂ سحری دیوے کھول کھال گرہ

یہی ہے آرزوئے " فیض " اے اسیر کہیو
ہزار سال تلک ہوویے تیری سال گرہ

نواب سکندر جاہ کی وفات اور نواب ناصرالدولہ " آصفجاہ " رابع کی تخت نشینی کے وقت یعنی سنہ ۱۲۴۴ ھ میں حضرت " فیض " اُنچاس سال کے تھے اور علم و فضل اور شعر و سخن کی دنیا میں کافی شہرت حاصل کر چکے تھے ۔ نواب ناصرالدولہ بہادر کی تخت نشینی کے مادہ ہائے تاریخ نے حضرت فیض کی تاریخ گوئی کو شہرت دے دی تھی - اُنھوں نے اِن مصرعوں میں تاریخیں نکالی تھیں -

(الف) مرد میدان سکندرثانی (۱۲۴۴ ھ)

(ب) رونق خاندان آصفجاہ (۱۲۴۴ ھ)

اِس عہد سے قبل ہی شہزادہ مبارزالدولہ بہادر نے حضرت " فیض " کے آگے زانوے شاگردی تہ کیا تھا - یہی مرشد زادے نواب آصف جاہ ثالث کی اولاد میں سب سے زیادہ علم و فضل اور مذہب و دینداری کے دلدادہ تھے- اور اُنکی افتاد طبع کی تعمیر میں حضرت " فیض " کو کافی دخل تھا- مشہور ہے کہ نواب مبارزالدولہ بعد کو بعض وہابی علما کی ترغیب سے وہابیت کی طرف مائل ہوگئے تھے - ممکن ہے کہ اُنکا یہ رجحان طبع " فیض " کی تعلیم و تربیت اور خیالات کا اثر ہو - کیونکہ کہا جاتا ہے کہ عنفوان شباب میں وہ بھی علم و فضل اور معلومات کے زور میں پیری مریدی اور تصوف کے خلاف تھے اور مشائخوں اور صوفیوں کا مضحکہ اُڑایا کرتے تھے - بعد میں نواب ناصرالدولہ کے عہد حکومت میں جب پیر شاہ ابراهیم سے اتفاقاً دو چار ہوئے تو یکایک خیالات میں انقلاب ہوگیا -اور کتابوں کی دنیا سے نکل کر تصوف و عرفان کی راہ اختیار کی - اور آخرکار خود بھی ایک بڑے صوفی اور اهل اللہ ہوگئے- اُن کے دیوان میں ابراهیم شاہ

صاحب کی مدح میں کئی اشعار نظر سے گزرے ھیں جن میں سے بعض یہ ھیں -

کیا لکھوں میں وصف ابراھیم کا ‎ ‎ ‎ ‎ ھے وہ مرآت، احمد بے میم کا
ایک میں بھی عالَم اُن کا سا نہیں ‎ ‎ ‎ ‎ گو یہاں عالم ھے ھفت اقلیم کا
کیا پتا اپنا بتاؤں "فیض" میں ‎ ‎ ‎ ‎ ھوں چـرن بـرداو ابراھیم کا

نواب مبارزالدولہ کے علاوہ نواب شمس‌الامرا امیر کبیر کے علم دوست اور شاعر مزاج صاحبزادے نواب حافظ محمد بدرالدین خاں معظم‌الدولہ معظم‌الملک تمیز بھی حضرت فیض کے ارشد تلامذہ میں شامل تھے - یہ نیک دل نوجوان اپنے استاد کے بڑے عقیدت مند اور اچھے شاگرد تھے اور ھمیشہ استاد کو حسن نیازمندی اور تحفہ تحائف اور نذرانوں سے خوش کیا کرتے تھے - اگرچہ حضرت فیض بےطمع اور آزاد منش شخص تھے لیکن اپنے اِس شاگرد رشید کی مدح میں رطب‌اللسان ھیں -

(الف) ‎ رقـم ھــو کیسے عطاے معظم‌الدولہ
نہ یاں شمار میں تاروں کا جب خزینہ رھا
کرے کفاف جو دادودھش کو "فیض" اُس کی
نہ زمیں تو نہ ایسا کہیں دفینہ رھا

(ب) ‎ یـہ آرزو ھے رھے جب تلک خداوندا!
مبارزان جہاں کے حساب میں تلوار
چلے بـفـرق عـدوے مـعظم‌الـدولـہ
جو ھے جناب شہ بوتراب میں تلوار

(ج) ‎ مـداحی معظم‌دولـہ کے فیض سے
ھیں کتنے کچھ فصیح غزل‌خوانیوں میں ھم

اِس موقع پر خود معظم‌الدولہ تمیز کا وہ شعر بھی درج کرنے کے

قابل ہے جس میں اُنھوں نے اپنے استاد کے فیضان کی طرف اشارہ کیا ہے ۔

خدا کا فیض ہے جاری میں یہ دعویٰ کروں کیوں کر
کسی کا شعر میرے شعر سے بہتر نہ ہووے گا

شاعری کے علاوہ نواب تمیز ' خط ظفر میں بھی حضرت ''فیض'' کے شاگرد تھے - چنانچہ اُنھوں نے اپنے ناخن سے جو مرقع تیار کیا تھا اُس کے آخر میں حضرت ''فیض'' کا قطعۂ تاریخ بھی درج ہے :

از ناخن خود معظم‌الملک آراست این چنین مرقع
اے ''فیض'' سنش بگفت‌ مانی ناخن بدلم زد این مرقع

جب آصف جاہ رابع نے سنہ ۱۲۷۳ھ میں رحلت کی اور نواب افضل‌الدولہ آصفجاہ خامس تخت نشین ہوئے تو حضرت ''فیض'' کے تقدس اور قوت باطنی کا عام شہرہ تھا - اِس وقت اُن کی عمر اٹھتر سال کی تھی اور لوگ اُن کو ''استاد کل'' کے لقب سے مخاطب کرتے تھے -

نواب ناصرالدولہ کی بے وقت وفات کا عام اہل ملک کی طرح اُن پر بھی بڑا اثر ہوا تھا - چنانچہ اُنھوں نے اِس سانحے کے متعلق کئی قطعات تاریخی لکھے ہیں جن میں سے دو کے مادہ ہائے تاریخ یہ ہیں -

(الف) بخلد لم‌یزل آمد جناب ناصرالدولہ (۱۲۷۳ھ) -

(ب) ناصرالدولہ بسیر جلت آمد از محل (۱۲۷۳ھ) -

نواب افضل‌الدولہ کی تخت نشینی کی تاریخ بھی بڑی اچھی نکالی ہے ' فرماتے ہیں -

رئیس حیدرآباد دکن ''فیض'' ہے نواب افضل‌الدولہ بہادر
(۱۲۷۳ھ)

حضرت "فیض" نواب افضل الدولہ کے تقریباً آخری عہد تک زندہ رہے - چنانچہ آخر زمانے میں جب نواب میر محبوب علی خاں آصفجاہ سادس پیدا ہوئے تو حضرت "فیض" کی عمر اٹھاسی سال کی تھی - اُنہوں نے اِس محبوب بادشاہ کی ولادت کے کئی تاریخی قطعات لکھے جن میں سے حسب ذیل مادہ‌ہائے تاریخ قابل ذکر ہیں -

(الف) رہے یارب سلامت شاہزادہ (۱۲۸۳ھ) -

(ب) چراغ دکھن (۱۲۸۳ھ) -

اِس طویل عرصے میں یعنی عہد نظام علی خاں آصف جاہ ثانی سے پیدائش محبوب علی خاں آصف جاہ سادس تک حیدرآباد جن سیاسی منازل سے گزر رہا تھا اُن سب سے حضرت فیض واقف تھے- خاص کر شمالی ہند کے واقعۂ غدر ۱۸۵۷ء نے اُن کو خاص طور پر متاثر کیا تھا - اُن کو اندیشہ تھا کہ کہیں انگریز آئندہ حیدرآباد کو بھی نقصان نہ پہنچائیں - اُس زمانے کے عام نقطۂ نظر کے مطابق وہ بھی اِس قوم کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے -

ہے دشمن دکھن وہ کلہ پوش جس نے "فیض"
غارت کیا ہے نقشۂ ہندوستان کو
اپنی آنکھ بار آنکھوں دیکھ کر
بھاگ جائیں پلٹنیں انگریز کی
گویا متکف کسی بندر کے وستے
تیری آمد اِدھر جو مارٹن تھی

آخری شعر عنفوان شباب کے کلام میں شامل ہے - اِس میں حیدرآباد کے دو ریزیڈنٹوں کا ذکر کیا ہے - پہلے مصرع میں سر چارلس متکاف کی طرف اشارہ ہے جو حیدرآباد کے گیارھویں ریزیڈنٹ تھے اور

سنہ ۱۸۲۵ع تک یہاں قیام کیا تھا - ان کے بعد چند روز کے لیے کیپٹن ایچ سی - پیارٹ نے ریزیڈنٹ کے فرائض انجام دیے - کیوں کہ سر چارلس مٹکاف کے جانشین ڈبلیو - بی مارٹن کو حیدرآباد پہنچنے میں چند ہفتوں کی تاخیر ہوگئی تھی - مارٹن حیدرآباد میں سنہ ۱۸۲۵ع سے ۱۸۳۰ع تک ریزیڈنٹ رہے - مصرع ثانی میں انھیں کا ذکر ہے - مصرع اول مجوملیم کی حد میں آجاتا ہے -

شاعر اپنے زمانے کا ترجمان ہوتا ہے - اگرچہ وہ اپنے ماحول اور زمانے کے حالات اور سیاست کی کوئی جھلک اپنے کلام میں نہیں چھوڑنا چاہتا، اور اس قسم کے واقعات کے اظہار کو نفس شاعری کے لیے کسر شان سمجھتا ہے - تاہم اس احتیاط کے باوجود اُس کی زبان یا قلم سے غیر ارادی طور پر ایسے شعر نکل جاتے ہیں جن کے متعلق وہ یہ محسوس بھی نہیں کرسکتا کہ زمانۂ آئندہ میں یہ اشعار اُس کے قلب و دماغ کی کیفیات اور رجحانات کی چغلی کھائیں گے اور اُن اسرار کو فاش کریں گے جن کے چھپانے کی اُس نے ہمیشہ کوشش کی تھی - متذکرۂ بالا اشعار کے علاوہ جن میں سیاست وقت کی جھلک نظر آتی ہے، حضرت " فیض" کے کلام سے اور باتیں بھی معلوم ہوتی ہیں مثلاً یہ کہ اُن کے عہد سے نصف صدی پیشتر ہی حیدرآباد میں شمالی ہند کے شعرا کی آمد شروع ہوگئی تھی اور حیدرآبادی شاعروں نے اپنی زبان و محاورہ کو غلط قرار دے کر اُن نووارد شاعروں کی شاگردی شروع کردی تھی - چنانچہ خود فیض بھی حافظ تاج الدین مشتاق دہلوی تلمیذ حضرت خواجہ میر درد کے شاگرد ہوگئے تھے - لیکن اس تعلق کے باوجود وہ شمالی ہند سے آئے ہوئے شاعروں کے دعوائے زباں دانی کو بلا تحقیق تسلیم کرنا اور حیدرآبادی شعرا کے کلام کو بلا وجہ نظر حقارت سے دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے - معلوم ہوتا ہے

کہ عہد حاضر کی طرح اُس زمانے میں بھی یہ احساس اہل دکھن کے جذبات خودداری کا جزو اعظم تھا' ورنہ فیض جیسا پاک باطن شاعر جذبۂ وطن پرستی اور اہل دکن کے اہل زبان ہونے کا اِس طرح اظہار نہ کرتا ۔

رشک فردوس' چمن ہے اپنا
حیدرآباد' وطن ہے اپنا

حیدرآباد دکن میں ہیں ہم
چین سے اپنے وطن میں ہیں ہم

معشوق گورے گورے دکن میں ہیں اس لئے
میں لکھنؤ گیا نہ فرنگی محل گیا

شعرا ہند کے سب "فیض" جنہیں کہتے ہیں
حیدرآباد دکن خاص وطن ہے اُن کا

نہ کریں اہل زباں کی تقلید
کس لئے صاحب زباں ہیں ہم

آخری دو شعروں میں ہندوستان کے شعرا کی دکن میں مسلسل آمد اور اہل دکن کو غیر اہل زبان سمجھ کر تقلید پر مائل کرنے کی طرف طنزاً اشارہ کیا گیا ہے - حضرت "فیض" جیسی باکمال ہستی کا یہ طعنہ خاص اہمیت رکھتا ہے - اُنہیں کسی سے رشک تھا نہ حسد اور نہ کسی شاعر کی قدر افزائی اور ملازمت سے سروکار - وہ فکر معاش سے بے نیاز تھے - اُن کے دادا مولوی میر رحمت اللہ اور والد میر امیرالدین دونوں ارباب فضل و کمال اور صاحبان منصب و ثروت تھے - اِس خاندانی وجاہت کے علاوہ عنفوان شباب سے حضرت "فیض" کی کافی قدر و منزلت تھی- اولاً نواب مبارزالدولہ کی تعلیم اُن کے سپرد ہوئی اور پانسو روپیہ مشاہرہ مقرر ہوا - اِس کے

علاوہ مسلسل اُن کے مدارج و مناصب میں اضافہ ہوتا رہا - فیاض ازل نے حضرت " فیض" کو دولت باطنی یعنی علم و فضل کے ساتھ عزت و ثروت سے بھی نوازا تھا - اِس کا اندازہ اُن کے ایک خاص شاگرد بہاری لال رمز کی تحریر سے ہوتا ہے - یہ خود رمز کی لکھی ہوئی یادداشت ہے جو اِس وقت زیر نظر ہے - اپنے حالات کے ضمن میں اپنے قلم سے اپنے استاد و مرشد کے متعلق یوں رقمطراز ہیں :—

" برائے تعلیم مبارزالدولہ بہادر مرشد زادۂ والی دکن بمقدر پانصد روپیہ ماهانہ مقرر شد - سن بعد برائے تعلیم بدرالدین خاں بہادر صاحبزادۂ نواب شمس الامرا امیر کبیر اولیٰ سہ صد روپیہ ماهانہ بعد چندے برائے شہریارالملک بہادر مذکور و بعد در زمانۂ سراج الملک و سر سالار جنگ بہادر دوصد روپیہ بلا ترقی معاش و خدمت بیاد الٰہی و عزلت نقد عمر صرف نمودہ - "

حضرت " فیض" کے صاحب زادوں کا بھی منصب مقرر تھا اور اُستاد زادے و مرشد زادے ہونے کے حیثیت سے اِن سب کے خاص اعزاز تھے اور عمر بھر اُن کی قدر و منزلت ہوتی رہی - غرض منصب ' تنخواہ اور اعزاز کے لحاظ سے حضرت "فیض" کی زندگی امیرانہ زندگی تھی مگر اُنکے ذاتی اخراجات و حالات زندگی صوفیائے کرام کی طرح نہایت سادہ و صاف تھے - اُن کے متعلق مشہور ہے جیسا کہ محبوب الزمن میں لکھا ہے :—

" مزاج میں کسر نفسی زیادہ تھی - تکلف ظاہری سے متنفر تھے - مکان میں فرش بوریا ہوتا تھا - اُسی پر امرا ' غربا آتے تھے اور بیٹھتے تھے " صفحہ (۹۱۶) -

اِس بیان کی تصدیق محمد ہدایت اللہ خاں "رواج" جاگیردار و نائب معتمد پائیگاہ خورشید جاہی کی اُس تقریظ سے بھی ہوتی ہے جو دیوان فیض

مرتبۂ مظفرالدین خاں "مزاج" کے ساتھ شائع ہوئی ہے - اُس میں لکھا ہے "بالجملہ در اسباب ظاہری تکلف نمی خواست و فرش آں بے ریا بوریائے بود کہ ہر کہ از امیر و غریب؛ می آمد برآں می نشست " صفحہ (۱۱۰) -

حضرت " فیض " محتاجوں اور مستحقوں کی ہر طرح امداد کرتے ہے - جو اُن کے یہاں آتا خالی ہاتھ واپس نہیں جاتا تھا - وہ اپنی عادت کے بالکل بر خلاف، سفارشوں سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے- چنانچہ اُن کے معاصر حکیم غلام حسین خاں نے گلزار آصفیہ میں اِس بارے میں خاص طور پر زور دیا ہے :—

"در برآمد کار ارباب احتیاج بدمے یا درمے یا قدمے یا قلمے مساعدہائے زمانہ کہ این مقدمہ خیلے مشکل تر است علی الخصوص درین وقت کہ پدر برائے پسر زبان سعی و کوشش دراز نمی‌کند تابرائے غیر چہ کند" - صفحہ (۴۲۴) -

حضرت " فیض " کی حاضر جوابی ، بذلہ سنجی ، اور بدیہہ گوئی بھی بہت مشہور تھی - محبوب‌الزمن اور دیوانِ فیض کی تقریظوں وغیرہ میں اِس کے متعلق بعض قصے درج ہیں جن میں سے چند اختصار کے ساتھ یہاں پیش کئے جاتے ہیں -

۱—ایک دفعہ ایک بزرگ اُن کی ملاقات کو آئے - اثنائے تقریر میں خشمناک ہوکر تعلی سے فرمایا کہ :—

" تم اگر دیکھنا چاہتے ہو تو میں اپنے کو ابھی شیر کی شکل میں ظاہر کروں " - حضرت "فیض" نے مسکرا کر جواب دیا کہ شیر حیوان ہے بہتر ہے کہ آپ انسان بنیں - اِس برجستہ جواب پر اُن بزرگ کو شرمندہ ہونا پڑا -

۲—ایک روز ایک بدتہذیب نے حضرت "فیض" کا مضحکہ اُڑانے کی غرض سے سوال کیا کہ جناب کے تخلص خاص یعنی فیض کا قافیہ کیا ہوگا ؟ آپ نے فوراً جواب میں یہ مصرع پڑھ دیا :—

ع آن کہ بنائے وجود تست

۳—آپ کے ایک شاگرد میر شجاعت علی کرم نے عرض کیا کہ پیر و مرشد ایک مصرع کہا ہے :—

ع دانے نہ آپ سبحۂ سمرن کے دیکھیے -

مگر اِس کا دوسرا مصرع نہیں لگتا ' حضرت "فیض" نے بلا تامل ارشاد فرمایا :—

ع منکے ڈھلے ہوئے مری گردن کے دیکھیے -

۴— مولوی احمد علی خلف امیر علی خاں فصاحت جاہ نے ایک مصرع (سکندرطالع جمشیدسطوت) بھیج کر دریافت کیا کہ یہ مادۂ تاریخی ہے ' اِسمیں لفظ طالع کے ساتھ اضافت جائز ہے یا نہیں -

حضرت "فیض" نے اپنے شاگرد خاص نواب مشرف جنگ فیاض کو اِشارہ کیا کہ اِس کے جواب میں لکھدیں کہ :—

" کسر طالع دلیل کسر شان فصاحت است از آنکہ حاصل سکندر طالع جملہ است و جملہ موصوف نمی شود - کمالایخفی علی الفصیح والبلیغ و دیگر این کہ محل مقتضی وصل است و قائل درپے فصل - واین ہم قباحت است - اگر مصرع بہ این طور شود (سکندر طالع و جمشید طینت) اولی و موافق مقصود و خالی از عیب بود - "

اِسی طرح کی اور بھی مثالیں پیش نظر ہیں' مگر اُن سب کا اِس جگہ پیش کرنا باعث طوالت ہے- یہ امر واضح ہے کہ حضرت "فیض" بڑے بذلہ سنج اور بدیہہ گو تھے اور یہ خصوصیات اُن کے دیگر کمالات کے مقابلے

میں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں - اُن کی غیر معمولی ذہانت اور جودت طبع اُن کے خط ظفر سیکھنے کے واقعے سے بھی ظاہر ہوتی ہے - وہ حیدرآباد میں خط ظفر کے موجد مانے جاتے ہیں اور اُن کی توجہ سے اکثر نوجوانوں نے بھی یہ کمال حاصل کیا تھا - ایک ولایت‌زادہ ماہر فن ناخن کی تحریریں دیکھ کر حضرت "فیض" بہت خوش ہوئے اور اُس سے یہ خواہش کی کہ یہ خط اُنکو بھی سکھا دے - مگر وہ اِسمیں بخل کرتا اور نہیں چاہتا تھا کہ حیدرآباد میں اُس کے سوا کوئی اور اِس خط سے واقف ہو - حضرت "فیض" نے خود ہی اُس کا گُر معلوم کیا اور مشق شروع کردی - چند روز کے بعد ایسا کمال بہم پہنچایا کہ اُن کی شہرت خود اُس ولایتی ماہر فن تک پہنچ گئی - یہ سن کر ایک روز وہ ایک قطعہ لیے ہوئے حضرت "فیض" کے یہاں پہنچا - وہ اُس قطعہ کاغذ کو لیکر مکان میں داخل ہوئے اور تھوڑی دیر میں بالکل ویساہی قطعہ تیار کر کے باہر تشریف لائے - ولایتی ایک ہی طرح کے دو قطعے دیکھ کر حیران رہ گیا، اور بالکل تمیز نہ کرسکا کہ اُس کے ناخن کا قطعہ کونسا ہے اور مولانا کا کونسا - اُس کو بڑا افسوس رہا کہ کاش وہ مولانا کی استادی کا شرف حاصل کر لیتا - مولانا کے ناخن کے متعدد قطعات نواب مشرف جنگ فیاض کے کتب خانے میں ابھی تک موجود تھے مگر افسوس ہے کہ اِس مضمون کی تحریر کے وقت دستیاب نہ ہو سکے، ورنہ اُن کا عکس شائع کر دیا جاتا - البتہ مولانا کے ایک خاص شاگرد حافظ بدرالدین خاں نواب معظم‌الملک تمیز کا مرقع خط ظفر اِس وقت تک نواب معین‌الدولہ بہادر کے کتب خانے میں موجود ہے جسکے چند قطعات کے عکسی بلاک مرقع سخن جلد اول و دوم میں شائع ہو چکے ہیں - اِس مرقع کے لیے مولانا نے جو قطعہ لکھا تھا اور غالباً خود اپنے ناخن سے مرقع تمیز کے آخر

میں درج کیا تھا وہ اِسی مضمون میں اوپر گزر چکا ہے - اُنکا مادۂ تاریخ نہایت لا جواب ہے - یعنی

ناخن بدلم زد این مرقع (۱۲۵۹ ھ)

حضرت " فیض " بڑے پرگو شاعر تھے - تقریباً اڑسٹھ سال اُردو ادب اور شعر و شاعری کی خدمت انجام دی - بائیس سال کی عمر میں اُنہوں نے ایک دیوان مرتب کر لیا تھا - جس سے پتا چلتا ہے کہ بیس سال کی عمر یا اِس سے پہلے ہی سے شعر کہنا شروع کردیا تھا - اُن کے ابتدائی دیوان " چشمۂ فیض " کا ایک شعر پہلے نقل کیا جاچکا ہے ' جس میں ۲۲ سال کی عمر بتائی گئی ہے - غرض عنفوان شباب سے وقت رحلت تک وہ برابر شعر کہتے رہے - نواب میر محبوب علی خان آصفجاہ سادس کی ولادت کی تقریب میں اُنہوں نے جو متعدد بلند پایہ قطعات تاریخی لکھے وہ اُن کی وفات سے پانچ چھے ہفتے قبل کی تصنیف ہیں -

حضرت " فیض " نے جسوقت شاعری شروع کی تھی حیدرآباد میں شاہ تجلی متوفی (سنہ ۱۲۱۵ ھ)' لچھمی نارائن شفیق (سنہ ۱۲۱۵ ھ) میر محمد خان ایمان (سنہ ۱۲۲۰ ھ) اور محمد صدیق قیس (سنہ ۱۲۳۰ ھ) جیسے دکنی اساتذۂ سخن موجود تھے - اُنہوں کے پیدا کیے ہوئے ادبی ماحول میں " فیض " کی شاعری کی نشوو نما ہوئی - اور ابھی اُن کا آغاز شباب ہی تھا کہ حیدرآباد کے اکثر بلند پایہ شاعروں نے انتقال کیا - تعجب ہے کہ اُن کے بعد کوئی ایسا شاعر حیدرآباد میں (فیض کے علاوہ) پیدا نہ ہوسکا جو اُنکی جگہ لیتا - اور سچ تو یہ ہے کہ خود "فیض" کی ترقی اور شہرت بھی ایک معجزے سے کم نہیں ہے - جب دیکھا جاتا ہے کہ اُس زمانے میں شمالی ہند کے اکثر اساتذۂ سخن مثلاً شیخ حفیظ

شاہ نصیر ، آفاق ، شہرت ، مرھون ، صفا ، وصفی اور شہید وغیرہ موجود تھے اور اِن سبھوں نے یہاں کے درباروں اور مشاعروں میں اپنی شاعری اور زباں دانی کا رنگ جما رکھا تھا - اِن اھل زبان شعرا کے مقابلے میں حضرت فیض کا مستقل جگہ پیدا کرلینا اور قبول خاطر و لطف سخن میں روز بروز ترقی کرتے جانا اُن کے غیر معمولی کمال اور قادرالکلامی کا سب سے بڑا ثبوت ھے - مشہور ھے کہ ایک دفعہ شاہ نصیر مہاراجہ چندو لال کے مشاعرے میں اِس نو جوان کا کلام سنکر بےتحاشا بول اُٹھے تھے کہ -

" یہ آیت کا پتلا ھے ، ھونہار ھے ، عنقریب رنگ دکھلائے گا "

حضرت "فیض" کا اپنے اُن معاصر شعرائے دھلی اور لکھنؤ کے کلام سے متاثر ھونا ضروری تھا ، چنانچہ اُن کے کلام میں شاہ نصیر کا رنگ خاص طور پر جھلکتا ھے ، اور وہ بھی سنگلاخ زمینوں اور مشکل سے مشکل قافیوں اور ردیفوں کے استعمال کا التزام ضروری سمجھتے ھیں - حیدرآباد کی شاعری کیلیے یہ امر نقصان دہ ثابت ھوا کہ اُس زمانے میں اکثر ایسے ھی شاعر شمالی ھند سے دکن میں آئے جو خیال اور مطالب و معانی و زبان سے زیادہ ضلع جگت اور صنعت ایہام پر زور دیتے تھے - اگر حفیظ آفاق ، مشتاق اور شاہ نصیر کے بجائے "فیض" میر تقی میر کے رنگ پر چلتے تو یقین ھے کہ اُن کا کلام اِس سے زیادہ مقبول ھوتا - میر کے انتقال کے وقت "فیض" کی عمر تیس سال کی تھی اور اُن کا پہلا دیوان اِس سے کئی سال قبل مرتب ھو چکا تھا -

حضرت "فیض" کے چار اردو دیوان مرتب ھوئے تھے ، پہلا دیوان "چشمۂ فیض" تو اِس وقت موجود ھے ، لیکن بقیہ تین دیوان ابتک دستیاب نہو سکے - " چشمۂ فیض " کا ذکر اوپر گزر چکا ھے ، یہ اِس لیے اھم ھے کہ

اِس کا کلام مطبوعہ دیوان میں شامل نہیں ہے اور اِس کے مطالعے سے اُن کی ابتدائی زندگی اور خیالات کے متعلق بعض ضروری معلومات حاصل ہوتی ہیں جن سے اِس مضمون میں جگہ جگہ استفادہ کیا گیا ہے۔ حضرت "فیض" کے بقیہ تین قلمی دواوین کا ذکر اِسی چشمۂ فیض کے حاشیوں میں ملتا ہے - جن کا ذکر گزر چکا ہے - اگر یہ دیوان بھی مل جائیں تو یقین ہے کہ ہماری معلومات میں اور اضافہ ہوگا - معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان اُن کی وفات کے بعد یا تو کسی طرح تلف ہوگئے یا کسی شاگرد یا معتقد کے یہاں رہ گئے - کیونکہ بعد میں مختلف شاگردوں کی طرف سے جو دو دیوان طبع کیے گئے اُن کے مُرتّبوں نے اُن دواوین کا کہیں ذکر نہیں کیا۔

حضرت "فیض" کا پہلا مطبوعہ دیوان "گلدستۂ عرفان" کے نام سے سنہ ۱۳۰۰ھ میں شائع ہوا - اِس کے مرتب خواجہ جمال الدین مطلب تھے، جنھوں نے اِس کام میں اور دو اصحاب سعید الدین اور سید احمد سے بھی مدد لی - "مطلب" مثنوی خواں تھے اور بعض تلامذۂ فیض اُن کو "جانشین خاص حضرت فیض" تصور کرتے ہیں جیسا کہ اِس دیوان کی تقریظ سے ظاہر ہے - اِس گلدستۂ عرفان کی طباعت وغیرہ کے سلسلے میں نواب معزز جنگ خواجہ عالم علی خاں (جمعدار عرب) اور شجاعت خاں جری (مددگار نواب اکرام جنگ) نے مالی امداد و اعانت کی تھی - یہ دیوان بڑی تقطیع کے ۲۵۹ صفحات پر مشتمل ہے - اِس میں قریب قریب ساڑھے سات ہزار اشعار جمع کیے گئے ہیں- اِس کے آخر میں شجاعت خاں جری کی تقریظ کے علاوہ حکیم محمد فاضل حکیم محمود علی جفا، غلام محبوب خاں محب اور خواجہ جمال الدین مطلب کے قطعات تاریخی بھی درج ہیں -

اِس دیوان کی اشاعت کے چند ماہ بعد ہی سنہ ۱۳۰۱ھ میں حضرت " فیض " کا ایک اور دیوان " مرقع فیض " بھی شائع ہوا - جس کو حضرت " فیض " کے فرزندوں سے اجازت لے کر حکیم مظفر الدین خاں مزاج اور نواب مشرف جنگ فیاض نے مرتب کیا اور اول الذکر کے فرزند منور الدین خاں علاج نے شائع کیا تھا - اِس کی ترتیب اور تقطیع وغیرہ گلدستۂ عرفاں سے بہتر ہے اور غلطیاں بھی کم ہیں - اُس میں ۴۸۰ اردو کے اور ۱۳۶ فارسی کے جملہ ۶۱۶ صفحات ہیں ا- اشعار کی تعداد تقریباً اُتنی ہی ہے - البتہ اِسکی بعض تقریظیں نہایت دلچسپ اور پر از معلومات ہیں -: اِن میں منور الدین خاں علاج '' ہدایت اللہ خاں رواج اور مظفر الدین خاں مزاج نے حضرت " فیض " کے متعلق ضروری معلومات قلمبند کردی ہیں - اِن کے علاوہ متعدد شعرا کے قطعات تاریخی بھی شامل ہیں جن میں احمد علی قاضی ' عبدالعلی طپش ' کاظم علی شعلہ ' انور خاں الفت ' عبداللہ عجب ' عبدالقیوم حفظ ' مظفر الدین خاں مزاج ' میر احمد علی عصر ' عباس حسین ششدر ' محمد علی خاں بخشی کے علاوہ تلامذۂ "عصر" میں آصف یاورالملک وزیر ' نام ' شرف ' عشق اور تلامذۂ مزاج میں تپاس ' خطاب ' مغز ' دماغ ' سیف ' رواج اور علاج وغیر کے نام قابل ذکر ہیں -

گلدستۂ عرفاں کی موجودگی میں اِس دیوان کو شائع کرنے کی ضرورت اِس کی تقریظ میں ہدایت اللہ خاں رواج نے اِس طرح ظاہر کی ہے -

" دریں زماں شہرت طبع 'دیوان مولانا گوش‌خورد زماں , زمانیاں شدہ ' جائے عمداً بالالحاظ رفع غلطی کتابت دیوان مولانا بہ تقطیع نازیبا و خط نادرست بطبع نا مطبوع در آمدہ ' و اکثر

جا مطلب فوت شدہ ، امید از ناظرین با انصاف و شائقین سخن‌صاف آنست کہ ہر دو دیوان را بچشم انصاف کہ خیرالاوصاف است باعتبار حسن ترتیب و تصحیح بلیغ ملحوظ فرمودہ شرط حق پسندی از دست نخواہند داد " -

معلوم ہوتا ہے کہ حضرت " فیض " کا بہت سا کلام یا تو تلف ہو گیا ہے یا اُن کے شاگردوں اور معتقدوں کے دواوین میں شامل ہے ورنہ ایک ایسے پرگو شاعر کا کلام جس نے اڑسٹھ سال شعر و شاعری میں گزار دیے چار سے زیادہ دواوین پر مشتمل ہوتا - اِس کے علاوہ اِس میں ایسے کلام کے بھی وافر نمونے دستیاب ہوتے جو مطالب و معانی کے لحاظ سے بے نظیر ہوتے - اور جس میں محض زبان و محاورہ کی خوبیوں اور نزاکتوں کو امتیاز حاصل نہ ہوتا - ایسے شاعر جو محاورہ بندی اور زبان کی خوبیوں اور لغات کا اپنے کلام میں لحاظ رکھتے ہیں اور اپنی شاعری کو خدمت زبان کے لئے وقف کر دینا چاہتے ہیں ، صاف اور پاکیزہ اشعار کی پروا نہیں کرتے ، اور جب کبھی قادرالکلامی کی وجہ سے ایسے شعر نکل جاتے ہیں جن میں زبان ، محاورہ یا صنائع و بدائع کے لحاظ سے کوئی خاص ندرت نہو تو اُن کو اپنے شایان شان نہ سمجھ کر اپنے تلامذہ کو دیدیتے ہیں - یہ امر یقینی ہے کہ حضرت " فیض " نے اپنا اِس قسم کا کلام اپنے تلامذہ یا فرزند کو دیدیا تھا اور اِس طرح سے اُن کے کلام کا بہت سا حصہ جو زمانۂ مابعد میں اُن کی شہرت قائم رکھنے میں ممد و معاون ہوتا یا مطالب و معانی پر نظر رکھنے والوں کی تشفی کرسکتا اُن کے دواوین سے خارج ہو گیا - اُردو زبان کی تاریخ میں ہر جگہ اور ہر وقت یہی ہوتا رہا ہے کہ زبان و محاورہ کا خیال رکھنے والے شاعر (مثلاً سودا ، انشا ، ذوق)

اپنی زندگی میں قدر و منزلت حاصل کرتے رہے لیکن اُن کے بعد جب اُن کا کلام پڑھا جاتا ہے تو پڑھنے والوں کو وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا جو خود شاعر کی زبان سے سننے والوں کو حاصل ہوا تھا - اِسی طرح جو شاعر مطالب و معانی پر زیادہ زور دیتے ہیں وہ اپنی زندگی میں اُتنے مشہور نہیں ہوتے جتنے بعد میں ہوتے ہیں ' اور زمان و مکان کا یہ فرق جتنا زیادہ ہوتا ہے اُتنی ہی اُن کی شہرت بڑھتی جاتی ہے - میر اور غالب کی مقبولیت میں یہی راز مضمر ہے -

حضرت '' فیض '' نے زبان و محاورہ پر جو زور دیا ہے اُس کا ایک سبب تو شاہ نصیر اور آفاق جیسے شعرا کا اثر ہے جس کا ذکر اوپر گذر چکا ہے- اِس کی دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ اُن کے زمانے میں شمالی ہند کے متعدد شعرا حیدرآباد میں موجود تھے جو حیدرآبادی شاعروں کو اہل زبان نہیں سمجھتے تھے اور اُن کے کلام کو زبان کے لحاظ سے کم درجے کا قرار دیتے تھے - اُن کے مقابلے میں حضرت '' فیض '' یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ حیدرآبادی شاعر بھی شمالی ہند کے شعرا کے برابر زبان و محاورہ کا استعمال جانتے ہیں - اپنے اِس مقصد میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے - کیونکہ اُن کے کلام کو اہل شمال نے بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھا - اُن کے دیوان کی تقریظ میں اِس بارے میں ہدایت اللہ خاں رواج نے لکھا ہے :—

'' در سروش سخن کہ افسانہ ایست از صاحب زمان شاگرد غالب بر موقعے شعر مولانا درج است '' -

نمک چھڑکا کیا اچھا ہوا '' فیض '' دھاں زخم اب تک بے مزا تھا

حاصل کلام ہندیان ہم بکلام خود کلام فیض التیاس را جا دادہ اند '' (صفحہ ۱۱۰) -

اِس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت " فیض " کا کلام صحت زبان اور محاورہ بندی کی وجہ سے کافی مشہور ہوا اور اِس خصوصیت نے ایسی شہرت پائی کہ اُن کے مخالفین نے بعض ایسے شعر خود لکھکر اُن سے منسوب کر دیے جس میں کوئی محاورہ غلط استعمال کیا گیا ہے - اور چونکہ حضرت " فیض " کی یہ خصوصیت بہت مشہور تھی اس لیے اُن کے معتقدین بھی اِس قسم کے اشعار کو اُنھیں کا سمجھتے تھے - چنانچہ نواب کریم الدین خاں فرزند مشرف جنگ فیاض نے لکھا ہے کہ

" صاحب گلزار آصفیہ نے حضرت فیض " کا ذکر علما اور شعرا کے ضمن میں علیحدہ علیحدہ کیا ہے - چند شعر بھی نمونتاً لکھے ہیں، جن میں ایک یہ ہے -

" سرِ رہ گالیاں کیوں کھڑے ہو ارے میاں "فیض" کیا چکنے گھڑے ہو

میرے پاس گلزار آصفیہ کی جلد ہے جس میں حضرت والد معمور نے اپنے قلم سے یہ نوٹ تحریر فرمایا ہے - " یہ شعر حضرت موصوف کا نہیں ہے ، خود میں نے حضرت " فیض " سے اِس کی تصدیق کر لی ہے " -

اِس سلسلے میں ایک اور واقعے کا اظہار نامناسب نہ ہوگا کہ حضرت " فیض " کے حیدرآباد کے معاصرین میں حیدر حسین خاں حیدر ایک مشہور استاد سخن اور صاحب ثروت شاعر تھے - اُن کے تلامذہ کا بھی ایک بڑا گروہ تھا جن میں سید عبداللہ حسینی افسر ، حافظ انوار اللہ انور اور مظفر الدین معلیٰ قابل ذکر ہیں - تلامذۂ حیدر نے بعض مشاعروں میں " فیض " اور اُن کے تلامذہ پر چوٹیں بھی کیں تھیں ، لیکن ایک دفعہ کسی مشاعرے میں حضرت " فیض " اور جناب حیدر دونوں موجود تھے اور موخرالذکر کے ایک نوجوان شاگرد نے جب اپنی غزل میں ایک عامی محاورہ باندھ کر حضرت " فیض " پر چوٹ

کرنے کے لیے یہ مصرع پڑھا کہ ع " فیض " ہے جوتیوں میں حیدر کی - تو حضرت " فیض " سروقد کھڑے ہو گئے اور اُس نوجوان کو جھک کر سلام کیا - اِس واقعے کا حیدر اور اُن کے تلامذہ پر اِتنا اثر ہوا کہ اُس وقت سے طعن و تعریض بند ہو گئی اور وہ بےباک شاعر تمام عمر اپنی اِس بےادبی پر نادم رہا -

زبان و محاورہ بندی کے علاوہ کلام " فیض " کی دوسری اہم خصوصیت تصوف و عرفان کی جھلکیں ہیں - اُن کے آخری دور کے کلام میں یہ رنگ بہت گہرا ہے' اور بعض شعر تو صاف طور پر اپنے لکھنے والے کے اہل اللہ اور صاحب باطن ہونے کی گواہی دیتے ہیں - اُن کی غزلیں مجالس سمع میں خاص کیفیت پیدا کرتی ہیں - خاص کر حسب ذیل شعر بہت مشہور ہیں -

کریں ہم کسکی پوجا اور چڑھائیں کسکو چندن ہم
صنم ہم' دیر ہم' بت خانہ ہم' بت ہم' برہمن ہم
در و دیوار ہے نظروں میں اپنی آئینہ خانہ
کیا کرتے ہیں گھر بیٹھے ہی اپنا آپ درشن ہم
محبت ہے تو اپنے سے ' عداوت ہے تو اپنے سے
ہیں آپ ہی دوست اپنے ہم' ہیں آپ ہی اپنے دشمن ہم
ہوا اے "فیض" معلوم ایک مدت میں' ہمیں تھے وہ
جپا کرتے تھے جس کے نام کی دن رات سمرن ہم

حضرت "فیض" فارسی کے بھی ایک بلند پایہ شاعر تھے اور زیادہ تر حافظ کے رنگ میں کہا کرتے تھے - اُن کے اردو دیوان کے آخر میں ڈیڑھ ہزار شعر فارسی کے بھی شائع کیے گئے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا اِبتدائی فارسی کلام مُرتّبین کو دستیاب ہو سکا ' کیونکہ اُن کا فارسی دیوان

چوری گیا تھا - چنانچہ مظفرالدین خاں معراج اپنی تقریظ میں رقمطراز ہیں:—

''دیوان آں حضرت بدست حوادث روز گار سرقت‌شعار افتاد کہ نشانے ازاں بدست نیامد - بعدش غزلیات و اشعارے کہ فراہم شدہ بود با دیوان اُردو بحلیۂ طبع جلوۂ ظہور نمود '' -

''فیض'' کے موجودہ فارسی کلام میں (۷۰) غزلوں (۵۷) رباعیوں اور (۷) نعتیہ قصیدوں کے علاوہ جامی و حافظ کی غزلوں پر مخمسات اور مثلثات نیز متعدد قطعات تاریخی بھی شامل ہیں - بہت سی فارسی غزلیں نئی بحروں میں لکھی گئی ہیں - جو خود مصنف کی ایجاد کردہ ہیں- اِن غزلوں پر مرتب دیوان نے کئی بحروں کا نام اور وزن‌وغیرہ بھی درج کر دیا ہے -

مثال کے طور پر اِس قسم کی چند بحریں اور غزل کا ایک ایک شعر درج ذیل کیا جاتا ہے -

۱— بحر طویل مثمن سالم فرع طویل ارکان اُو—مفاعیلن مفعولن مفاعیلن مفعولن مستخرجۂ صاحب دیوان -

مطلع—رخ جاناں چہ باشد مقابل بہ دل ما
بود مانند عنقا چہ عالی منزل‌ما

۲— بحر مشابہ مثمن سالم فرع مضارع ارکان اُو—فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن چار بار مستخرجۂ صاحب دیوان -

مطلع— شرف من‌چہ‌می پرسی بخدمت ناقص تمام کرد
بادہ با تو حلال شد آب بے تو حرام شد

۳— بحر بدیع مسدس سالم فرع سریع ارکان اُو— مفعولات مستفعلن - مستفعلن شش بار مستخرجۂ صاحب دیوان -

مطلع—ہمدم بانو بر لا مکان شاہی شد
در پے غم تو تشویش چہ ماہی شد

م—بحر مجرد مسدس سالم نوع جدید — ارکان آن مستفعلان
فاعلاتن فاعلاتن شش بار مستخرجۂ صاحب دیوان -

مطلع—آرام ما عارض دلجوے او باشد
بہرام ما چشم پر جادوے او باشد

فارسی غزلوں کے آخر میں بھی قطعات و مصرعہاے تاریخی درج ہیں جو تیرہ سو سے زیادہ ہیں- استخراج تاریخ میں "فیض" کو خداداد ملکہ حاصل تھا - دکن کے کسی اور شاعر نے اِتنی تاریخیں نہیں نکالیں- چنانچہ خاندان امیر کبیر ہی سے متعلق اُنہوں نے پانچ ہزار تاریخیں استخراج کی تھیں - اِس کے متعلق اِسی خاندان کے ایک غلام اور وابستہ "رواج" نے لکھا ہے کہ -

" دراستخراج تاریخ ' ملکہ میداشت کہ عقل از رسائیش می ماند مصرعہاے تواریخ تولد صرف در خاندان امیر کبیر پنجہزار فرستادہ و داد سخن پروری دادہ - ہر کہ تاریخ می خواست فی‌الوقت بنامش نوشتہ می داد "

(مرقع فیض صفحہ ۱۰۸)

خود تاریخیں استخراج کرنے کے علاوہ دوسروں کے لیے بھی ایک آسان طریقہ ایجاد کرکے شائع کر دیا تھا ' جو جدول فیض اور دائرۂ لولبی کے نام سے موسوم اور مشہور ہے - اور یہ دیوانوں میں بھی شائع کردیا گیا ہے - جو اصحاب اِس فن میں کمال حاصل کرنا چاہتے ہوں اِس جدول فیض اور دائرۂ لولبی کا ضرور مطالعہ کریں - اِس کے ذریعے سے ایک معمولی فہم کا انسان بھی آسانی کے ساتھ مادۂ تاریخ

یا مصرع تاریخ موزوں کر سکتا ھے - دواوینِ اردو و فارسی نے بعد رسالہ ''فیض جاری'' کا ذکر ضروری ھے جو خالق باری کے طرز پر بشکل مثنوی لکھا گیا تھا - نواب شمس الامرا امیر کبیر کے قائم کیے ہوئے مدرسوں میں پڑھانے کے لیے اِس قسم کی کتاب کی ضرورت تھی - چنانچہ اُنھوں کی فرمائش پر سنہ ۱۲۵۶ھ میں یہ رسالہ مرتب کیا گیا اور اُنھیں کے مطبع میں چھپا تھا - اِس کے آخر میں لکھا ھے " موافق عدد نام مولوی شمس الدین محمد کے چھہ سو اُناسی بیت پر سوائے دو بیت ھیں" لیکن شمار کرنے سے معلوم ھوتا ھے کہ اِس میں در اصل سات سو اکہتر (۷۷۱) ابیات ھیں ۔

" فیض جاری " کے سلسلے میں ایک اور کتاب خزانۃالامثال کا ذکر بھی ضروری ھے جو اردو کی اصطلاحوں اور لغات سے متعلق لکھی گئی تھی - افسوس کہ یہ کتاب اِس مضمون کی ترتیب کے وقت دستیاب نہ ھوسکی - لغات و اصطلاحات کی کتابوں کے علاوہ حضرت ''فیض'' نے صرف و نحو پر بھی کئی کتابیں لکھی تھیں' جن میں سے ایک ''شمس التصریف'' اِسوقت نواب عزیز یار جنگ بہادر کے کتب خانے میں موجود ہے - اِس کا ذکر آگے کیا جائے گا - دیگر کتب مثلاً شمس النحو ' شرح منظومۃ صرف ' رسالہ درمیان ناسخ و منسوخ ' طریق الفیض ' شرح مائۃ عمل ' شرح کلمۃالنحی اور مفید در احکام حلت و حرمت وغیرہ بھی اِس مضمون کی ترتیب کے وقت نہ مل سکیں -

فن عروض وغیرہ پر بھی اُنھوں نے دو کتابیں موسوم متن میر شمس الدین (۱۲۳۵) اور شرح میر شمس الدین لکھی تھیں - جن میں پہلی کتاب خود اُنھیں کی زندگی میں تلف ھو گئی ' جسکا ذکر موخرالذکر

کی تمہید میں خود حضرت "فیض" نے اس طرح لکھا ہے :—

" قبل ازیں رسالہ مختصر مسمی بہ " متن مہر شمس الدین "
کہ مادۂ تار بخش همیں بود در سنہ ۱۲۳۵ھ یک ہزار دو صد و سی و پنج
هجری تالیف نمود - از اتفاقات زمانہ اشغال بنابر نقل درخواست کردہ
شیرازۂ جمعیتش را پریشاں ساخت - بعد چندے باظہار ایں معنی
پرداخت " -

دوسری کتاب "شرح مہر شمس الدین" حسن اتفاق سے اس وقت تک
نواب محمد کریم الدین خاں کے کتب خانے میں محفوظ ہے - اس کا موضوع
فن شعر خاص کر عروض وقوافی اور صنایع و بدایع ہے - متوسط تختی کے
(۱۱۵) صفحات پر مشتمل ہے - ہر صفحہ پر تیرہ سطریں ہیں - اسکا
سبب تالیف یہ لکھا ہے -

" بحسب استدعاء بعض احباء خصوص بپاس خاطر مولوی ولی
محمد سلمہ تعالیٰ پر داختم ...... بہ سہ ضیاء ویک فیض ترتیب
دادہ موسوم بہ شرح مہر شمس الدین ساختم و بعونہ ' مادۂ تار بخش
همیں افتاد - منہ مبداء والیہ المعاد " -

ضیاے اول میں شعر کی تعریف کی گئی ہے - ضیاے ثانی میں
قافیے کا ذکر کیا ہے اور ضیاے ثالث میں صنائع لفظی و معنوی کی بحث
اور تمثیلات ہیں - اس فن میں تحریر فرمایا ہے :—

" بدانکہ معمہ و لغز اگرچہ در اقسام صنایع و بدایع است مـ
مولف موجب خفقان و خلجان طبع خود می داند لہذا ارتکاب بہ تقریب شـ
نمی کند- بنابر آں کہ در صنعت معما بجز کوہ کندیدن و کاہ برآوردن شئ
دیگر متصور نیست - علی ہذا القیاس صنعت لغز هم است "

کتاب کے آخری عنوان "فیض" میں جدول تاریخ اور دائرۂ لوامـ

کے علاوہ چند فارسی غزلیں " بحضور مستطرجۂ مولف " میں لکھی گئیں ہیں - اِس کتاب کی فصلوں کا نام اپنے فرزند ضیاءالدین احمد کے نام کی مناسبت سے رکھا ہے اور آخری حصے یعنی ضمیمے کو مصنف نے خود اپنے تخلص کی مناسبت سے موسوم کیا ہے -

شمس التصریف عربی زبان میں علم صرف پر لکھی گئی ہے - سن تصنیف سنہ ۱۲۵۳ھ ہے - حضرت "فیض" نے اپنے فرزند ضیاءالدین احمد کی تعلیم کی خاطر اِس کو قلمبند کیا تھا - اِس کا نسخہ اِس وقت محفوظ ہے ' جسکا ذکر گزر چکا ہے -

حضرت "فیض" نے بتاریخ ۱۲ رجب سنہ ۱۲۸۳ھ ہفتے کی شام میں رحلت فرمائی - وہ زیادہ دن بیمار نہ رہے - اور آخر وقت تک علمی و ادبی مشغلہ جاری رہا - اُن کے اکثر تلامذہ نے اِس حادثے کی تاریخیں قلمبند کی ہیں ' جن میں حکیم مزاج کا حسب ذیل قطعۂ تاریخ قابل ذکر ہے - اِس میں سن پیدائش اور سن وفات دونوں موجود ہیں -

بودست سن تولد "فیض"	ہرگاہ وجود مظہر کل ۱۱۹۵
شد سال وصال او بوحدت	باللہ وجود مظہر کل ۱۲۸۳

حضرت کے بعد اُن کا عرس بڑی دھوم سے ہوتا تھا - اُن کے تمام تلامذہ اِس میں حصہ لیتے تھے - عرس اور مشاعرے کا انتظام نواب مشرف جنگ فیاض کے ذمے تھا ' جنھوں نے ۴۵ سال تک اِس کو جاری رکھا - اُن کے بعد اُن کے فرزند رشید نواب عزیز یار جنگ بہادر نے بھی چند سال تک یہ خدمت انجام دی- اِن مشاعروں کے لیے شمالی ہند سے بھی غزلیں آتی تھیں اور "گلدستۂ فیض" میں چھپتی تھیں' جو خاص اہتمام سے شائع کیا جاتا تھا - شہر کے اکثر امرا اور صاحبان علم و فضل زیارت

یا شرکت مشاعرہ کے لیے حاضر ہوتے تھے- تلامذہ کے علاوہ حضرت کے مریدین اور معتقدین بھی کثرت سے شرکت کرتے تھے - غرض پچاس برس تک اِس عرس اور مشاعرے کا بازار حیدرآباد میں گرم رہا -

حضرت "فیض" کے کلام کا نمونہ یہ ہے :--

عہد پیری میں نہیں ' داغ جوانی کام کا
صبح کو بے نور ہے ' جلوہ چراغ شام کا

کیسی دوا مجھ کو مسیحا نے دی — درد محبت کا ' سوا ہوگیا
پھر توا سینے میں لگتےھی ' میں — آدمی تھا ' قبلہ نما ہو گیا
موت کدھر آتی ہے ' دیوانی ہے — "فیض" تو پہلے ہی فنا ہوگیا

جام خورشید ہے ایاغ اپنا — چرخ چارم یہ ہے دماغ اپنا

دوجہاں کی ہے جس میں گنجائش — دل ہے وہ گوشۂ فراغ اپنا

وہ رشک مسیحا ' سر بالیں جو نہیں تھا
ہر ہر نفس اپنا ' نفس باز پسیں تھا
دنیا تھی کدھر اور کدھر ساکن دنیا
تھا وہم ہمارا ' نہ مکاں تھا ' نہ مکیں تھا

کسی بدمست کے ہاتھوں سے پیمانے پہ کیا گذرا
خدا جانے تری آنکھوں سے ' میخانے پہ کیا گذرا

جب سے کسی صنم کا افسانہ جانتے ہیں
ہرسنگ و خشت کو ہم بت‌خانہ جانتے ہیں
مرقد پہ کوہ کن کے اے "فیض" یوں لکھا ہے
دیوانے ہیں جو مجھکو دیوانہ جانتے ہیں

افتادہ یہ زمیں ہے اور نم بہت ہے یہاں
نشو و نمائے نخلِ وفا ، کم بہت ہے یہاں
شکلِ حباب اپنی ہے ، اک دم کی زندگی
گر ٹھہر جائیں "نفس" کوئی دم، بہت ہے یہاں

میں در اہلِ دول پر نہ کبھی سر ماروں
گنجِ قاروں بھی اگر ہو تو نہ ٹھوکر ماروں

اک بیدلی و دو گوش نہیں معنیِ انساں
انساں جنھیں کہتے ہیں، وہ لوگ جدا ہیں

دل کے بدلے ہوئے اطوار نظر آتے ہیں
جان دینے ہی کے آثار نظر آتے ہیں

آج تم نکلو، خواہ کل نکلو فرض اِس کارواں سے چل نکلو

بہت غنچہ لب پھر ہنسا چاہتا ہے خدا جانے کیا گل کھلا چاہتا ہے

دل تنگ پڑے رہتے ہیں کونے میں چمن کے
ہیں ہم بھی ہوا خواہ کسی غنچہ دہن کے
کرتا ہوں ابھی سرو کو سیدھا ترے آگے
دو چار قدم چل تو سہی ، باغ میں تن کے

تم ہو مختار ، جو کچھ چاہتے ہو کرتے ہو
میں ہوں مجبور ، مرے ہاتھ سے ہوتا کیا ہے
کل پہ موقوف نہ رکھ، آج ہی کر لے سب کچھ
زیست کہتے ہیں جسے ، اُس کا بھروسا کیا ہے

بحر مواج ہر حباب میں ہے عین بے پردگی ، نقاب میں ہے

میں محیط و محاط دونوں ایک   آپ گوہر میں' گوہر آپ میں ہے
اپنی غفلت ہے عین بیداری   آپ ہی کا خیال ' خواب میں ہے

زیست ہے فرقت محبوب میں دشوار مجھے
نظر آتے ہیں مری موت کے آثار مجھے
واہ وا اے اثر عشق رخ و کاکل یار
جانتا ہے کوئی کافر ' کوئی دیندار مجھے

مزدور بنے ' خلق کا بوجھا اُٹھائیے   احساں مگر نہ سر پہ کسی کا اُٹھائیے
بازار گرم ہے لب جاں بخش یار کا   اعجاز کی دکان مسیحا ! اُٹھائیے

اُٹھ گئے میخوار' پر ساقی کی جی میں یاد ہے
بزم برہم ہو گئی ' شیشے میں صہبا رہ گئی
فرع کے جلوے سے ' کم ہوتی ہے رونق اصل کی
دل ہوا روشن ' تجلی سویدا رہ گئی

سیر کیا خاک ' بحر و بر میں ہے   خشک و تر سب مری نظر میں ہے
خندہ زن ہے ثبات پر میرے   بے ثباتی ' جو کچھ شرر میں ہے

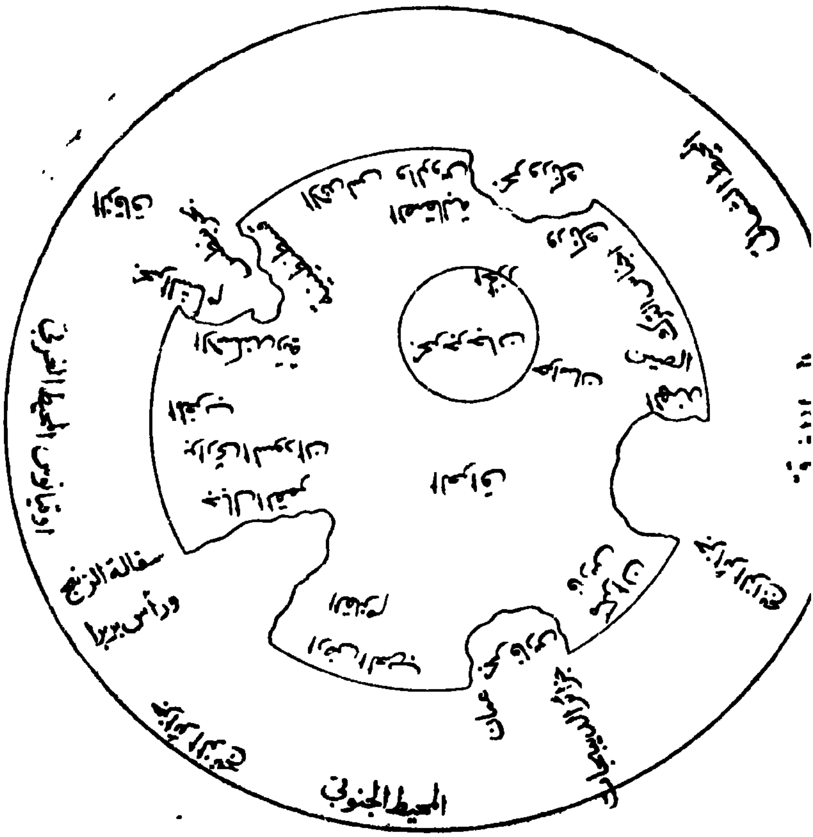
رہا جو توہ میں برسوں خدا کی   بہت چوکا ' بڑی میں نے خطا کی
وجود غیر ہے صرف اعتباری   جو ہستی ہے' وہ ہستی ہے خدا کی
بلی کھکر بلا میں پھنس گئے ہم   نہ سوجھی ابتدا میں انتہا کی

باہم ارباب تمنا کو جدا کرتا ہے   فلک تفرقہ انداز ! یہ کیا کرتا ہے
مجھ کو آزاد نہ کر قید سے چندے صیاد !   بے پر و بال کو بھی کوئی رہا کرتا ہے
موجۂ باد بہار چمنستان بہشت   مشہد "فیض" پہ جاروب دیا کرتا ہے

بحر ورنگ کا دنیا میں سب سے پہلا نقشہ

جو

سنہ ۴۲۱ ھ میں البیرونی نے ابوالحسن علی بن ابوالفضل
خاصی کے لیے بنایا۔



از کتاب التفہیم لاوائل صناعۃ التنجیم مصنفہ علامہ ابوریحان بیرونی المتوفی سنہ ۴۴۰ ھ

بحر ورنگ

(Bering Sea)

(از سعید انصاری، مدیر رسالہ)

ایشیا اور امریکا کی درمیانی آبنائے اور سمندر کا نام بیرنگ ہے جس کا مکتشف موجودہ تحقیقات کے مطابق کپتان ویٹس بیرنگ (Vitus Bering) تھا - اُس نے سنہ ۱۱۵۴ھ مطابق ۱۷۴۱ع میں آخری سفر کیا تھا [۱] اور جبھی اِس آبنائے اور سمندر کا انکشاف ہوا - الاسکا یا روسی امریکا کا پتا بھی اِسی سال اُسی کپتان نے لگایا تھا [۲] -

لیکن اگر اِس شخص اور موجودہ تحقیقات کو چھوڑکر قدیم جغرافیے کا مطالعہ کیا جائے ، تو دو قسم کے خیالات ملتے ہیں :—

(۱) قطب الدین محمود شیرازی (سنہ ۷۱۰ھ) نے تحفۂ شاہیہ میں لکھا ہے کہ قدیم زمانے میں جس سمندر کو بحر مایطس کہتے تھے ، اب اُسی کا نام بحر ورنگ ہے - اور حمداللہ مستوفی (سنہ ۷۴۰ھ) نے نزہۃالقلوب میں بحر مالاطیقون کو بحر ورنگ قرار دیا ہے ، جس کا منشا یہ ہے کہ اِس سمندر کے اِنکشاف کا فخر یونانیوں کو حاصل تھا -

(۲) ابوریحان بیرونی (سنہ ۴۴۰ھ) کی کتاب التفہیم میں یونانیوں کا ذکر نہیں ہے ، اور نہ اِس سمندر کا کوئی یونانی نام مذکور ہے - بلکہ اُس کو بحر ورنگ لکھا ہے - حالانکہ اِسی مصنف نے دوسری جگہ بعض سمندروں کے یونانی نام لکھے ہیں ، مثلاً بحر طرابزندہ کے متعلق

---

[۱]—انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا ص۷۷۲ ، ج۳ ، طبع یازدہم

[۲]—ایضاً ص۴۷۰ ج ۱ ،

تصریح کی ہے کہ یونانی اُس کو بحر بلطاس کہتے ہیں (ص۷۸) [۱] -
بحر مغربی کی نسبت لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں اُسکا نام اُوقیانوس
ہے (ص۴۲) - جزیرۂ تولی کے ذکر میں بطلیوس کا حوالہ دیا ہے -
(ص۱۲۹) - یونانی ، سنسکرت اور دوسری زبانوں کی مہارت کے لحاظ
سے "بیرونی" کا جو درجہ تھا ظاہر ہے - بحر ورنگ کا چونکہ یونانی جغرافیہ
میں تذکرہ نہ تھا اس لیے اُس نے بھی سکوت اختیار کیا - البیرونی کے
تقریباً پونے دو سو برس بعد یاقوت رومی (سنہ ۶۲۶ھ) نے معجم البلدان
میں ، اُس کے بعد علامہ نصیرالدین طوسی (سنہ ۶۷۲ھ) نے
کتاب التذکرہ میں ، زکریا قزوینی (سنہ ۶۸۲ھ) نے آثارالبلاد اور عجائب
المخلوقات میں ، ابو عبداللہ شمس الدین محمد بن ابوطالب دمشقی
(سنہ ۷۲۸ھ) نے نخبۃالدہر میں ، اور ابوالفدا (سنہ ۷۳۲ھ) نے تقویم البلدان
میں جو کچھ لکھا ہے ، اُس سے ثابت ہوتا ہے کہ یونانیوں کو اِس اکتشاف
سے کوئی تعلق نہ تھا - بلکہ " ابوالفدا " نے جو ہمارے ماخذوں میں بہ
استثنائے مستوفی ، زمانے کے لحاظ سے سب سے متأخر ہے ، یہاں تک
تصریح کی ہے کہ ابوریحان بیرونی اور نصیر الدین طوسی کی تصنیفات
کے علاوہ اِس سمندر کا کسی کتاب میں ذکر نہیں ہے [۲] - اِس سے واضح
ہوتا ہے کہ مسلمان بحر ورنگ کے مکتشف تھے -

یونانیوں نے اِس سمندر کو معلوم کر لیا تھا یا نہیں ؟ اِس کے
لیے "بیرونی" کے سکوت کے علاوہ ، شائد یہ کہنا کافی ہوگا کہ "بطلیموس"
(Claudius Ptolemaeus) المتوفی سنہ ۱۵۰ ق م نے اپنے جغرافیے میں اِس
کا نام نہیں لیا ہے - بطلیموس کی اصل کتاب ہمارے سامنے نہیں ، لیکن

---

[۱] — اخبار امم المجوس مرتبہ زاخاؤ ،

[۲] — تقویم البلدان ص۳۵ ،

اُس کا عربی خلاصہ جو خلیفۂ مامون الرشید (سنہ ۱۹۸ ھجری—۲۱۸ ھجری) کے مہتمم کتب خانہ ' ابوجعفر (کذا) محمد بن موسیٰ خوارزمی نے اُسی انداز پر کیا تھا ' ہمارے پاس موجود ہے۔ اُس کا نام حاجی خلیفہ نے کشف الظنون (ص ۵۷۱ ج ۱) میں رسم المعمور من البلاد لکھا ہے ' اور ڈاکٹر رابرٹ مل (Hugh Robert Mill) نے کتاب صورۃالارض بتلایا ہے ' جو کتاب ''جغرافیا'' کا بالکل صحیح ترجمہ ہے۔ (جغرافیا ' بطلمیوس کی کتاب کا نام تھا) - کاتب چلپی اور ڈاکٹر مل دونوں نے یقین دلایا ہے کہ یہ کتاب بدقسمتی سے ناپید ہو گئی ہے [۱]- لیکن سنہ ۱۹۲۶ع میں وائنا سے ھنس وی ' مزیک (Hans V. Mžik,) نے اُس کو مرتب کر کے ایک مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے - اور وہ اِس وقت ہمارے مطالعے میں ہے - اُس سے پتا چلتا ہے کہ حضرت مسیح سے تیرہ سو برس پہلے تک دنیا کو بحر ورنگ کا علم نہ تھا - اور بعد میں چونکہ بطلمیوس ھی کے جغرافیے پر اکثر ممالک اعتماد کرتے رہے اس لئے عہد اسلامی تک جغرافی معلومات میں کوئی معتدبہ اضافہ نہ ہو سکا -

اب رہا علامۂ '' قطب الدین شیرازی'' (سنہ ۷۱۰ھ) کا یہ لکھنا کہ بحر ورنگ کا پرانا نام بحر مایطس تھا ' یہ صحیح نہیں ہے؛ کیونکہ اُن سے بہت پیشتر ''مسعودی'' (سنہ ۳۴۶ھ) نے کتاب التنبیہ والاشراف میں تصریح کردی ہے کہ بحر مایطس' قطب شمالی کے قریب ہے اور اُس کے بعض حصے قطب کے نیچے ہیں - پھر شیرازی نے بحر ورنگ کا جو رقبہ لکھا ہے بحر مایطس کے رقبے سے اُس کو کوئی نسبت نہیں - مسعودی نے بحر مایطس کا رقبہ یہ بتایا ہے :— طول ۳۰۰ میل ' عرض ۱۰۰ میل' اس طرح کل رقبہ ۳۰ ہزار میل مربع ہوا ' حالانکہ بحر ورنگ کا رقبہ اسلامی جغرافیہ کی رو سے ۵۹۴۰۰ میل مربع ہے -

[۱]—کشف الظنون' ص ۳۶۵ ج ۱ - انسائکلوپیڈیا برٹانیکا ص' ۶۴۱ ج ۱۱ -

" البیرونی " پہلا شخص ہے جس نے کتاب التفہیم لاوائل صناعۃ التنجیم میں بحر ورنگ کا حال لکھا - اِس کتاب کی وہ عبارت جو بحر ورنگ کے متعلق ہے ' الگزنڈر زائپل (Alexander Seippel) نے " اخبار امم المجوس من الارمان و ورنک و الروس " (Rerum Normannicarum) کے دوسرے باب میں نقل کی ہے - اِس کے علاوہ ورنگ کے متعلق طوسی ' قزوینی ' قطب الدین شیرازی ' شمس الدین دمشقی ' اور ابوالفدا کی کتابوں سے بھی پوری پوری عبارتیں درج کی ہیں - ہم نے زائپل کے چھ ماخذوں پر تین کا اور اضافہ کیا ہے یاقوت کی معجم البلدان ' قزوینی کی عجائب المخلوقات اور حمداللہ مستوفی کی نزهة القلوب - اِس طرح ہمارے مضمون کے ماخذ (نو) ہو جاتے ہیں ' جن کی عبارتیں حسب ذیل ہیں :—

(الف) کتاب التفہیم :—

اما البحر الذی فی مغرب المعمورۃ وعلی ساحله [۱] بلاد طنجة والاندلس فان یسمی [۲] البحر المحیط ویسمیه [۳] الیونانیون اوقیانوس ' ولا یُلَجَّج فیه و انما [۴] یُسلک بالقرب من ساحله ' و هو یمتد من عند هذه البلاد نحو الشمال علی محاذاة ارض الصقالبة و یخرج منه خلیج عظیم فی شمال الصقالبة و یمتد الی قرب ارض بلغار [۵] المسلمین ویعرفونه ببحر ورنک ' و هم امة علی ساحله ' ثم ینحرف وراء هم

لیکن وہ سمندر جو دنیا کے مغرب میں ہے اور جس کے ساحل پر بلاد طنجہ اور اسپین واقع ہیں ' اُس کا نام بحر محیط ہے - اور یونانی اُس کو اوقیانوس کہتے ہیں - اُس کے اندرونی حصوں میں جایا نہیں جاتا - البتہ اُس کے ساحل کے کنارے کنارے سفر کیا جاتا ہے - اور وہ اُن شہروں کے پاس سے شمال کی طرف سر زمین صقالبہ کے سامنے سے ہوتا ہوا پھیل گیا ہے ' اور اُس سے شمال

[۱]—ساحل [۲] سمی [۳] وسماه [۴] انما [۵] بلغار بلاد — معجم البلدان ص ۲۰ ج ۱ - لیپزگ سنہ ۱۸۶۶ء -

نحو المشرق ، و بعض ساحله و بعض
أقصى ارض الترك أرضون و جبال
مجهولة ، خربة ، غير مسلوكة ،

صقالبہ میں ایک بڑا خلیج نکلتا
ہے ، جو مسلمانان بلغار کے ملک کے
قریب تک چلا آیا ہے ، اُس کو بحر
ورنگ کہتے ہیں ، اور وہ (ورنگ) اُس
کے ساحل پر ایک قوم ہے ، پھر وہ
(بحر ورنگ) اُن کے آگے مشرق کی
طرف گھوم جاتا ہے ، اور اُس کے
ساحل اور ترکستان کے انتہائی
حدود کے درمیان بہت سے نا معلوم ،
ویران ملک اور پہاڑ ہیں ، جہاں
لوگ نہیں جاتے ہیں ،

اِسی کتاب میں دوسری جگہ ہے :—

و اما الاقليم السابع فليس فيه كثير
عمران ، انما هو في المشرق غياض و
جبال ياوى اليها فرق من الترك
كالمستوحشين ، و يمرّ على جبال
باشغرت و حدود البجناكية و بلدى
سُوار و بُلغار و الروس والصقالبة
والبلغرية و ينتهى الى البحر المحيط ،
و قليل من وراء هذا الاقليم من
الامم مثل ايسوا و ورانك و يورة
و امثالهم ،

اور لیکن ساتویں اقلیم تو اُس میں
بہت آبادی نہیں ہے ، مشرق میں
صرف چند جنگل اور پہاڑ ہیں
جہاں کچھ ترکی قبائل وحشیانہ
زندگی بسر کرتے ہیں ، اور یہ (اقلیم)
باشغرت کے پہاڑوں ، بجناکیہ کے
حدود ، سوار و بلغار کے دو شہروں ،
روس ، صقالبہ ، بلغریہ پر سے گزرتی
ہوئی بحر محیط تک ختم ہوتی ہے ،
اور اِس اقلیم کے آگے بہت کم قومیں
آباد ہیں ، مثلاً ایسوا ، ورانگ ،
یورہ ، وغیرہ ،

(ب) معجم البلدان میں بحر ورنگ کا ذکر بیرونی کے حوالے سے ہے -

واما کیفیة وضع البحار فی المعمورة فاحسن ما بلغنی ما حکاہ ابو الریحان البیرونی -

اور بہر حال آبادی میں سمندر کسطرح ہیں ؟ تو اِس کی نسبت سب سے اچھا بیان جو مجھے پہنچا ہے ' بیرونی کا ہے -

اِس کے بعد بیرونی کی پہلی عبارت نقل کی ہے - زائیل نے یہ حوالہ درج نہیں کیا ہے -

(ج) کتاب التذکرۃ :—

و فی القدر المکشوف للعمارة ایضاً بحار کثیرة بعضها متصل بالمحیط ' کالذی بین المغرب والاندلس ' و الذی بین اندلس و الشام ' والبحر الجنوبی المتصل بالجانب الشرقی الذی خرج منه اربعة خلجان الی وسط العمارة - الخلیج البربری ' وهو اقربها الی المغرب ' والخلیج الاحمر ' وخلیج فارس ' والخلیج الاخضر ' و لکل واحد منها طول و عرض صالحان ' وکبحر ورنگ من جانب الشمال ' و بعضها غیر متصل کبحر طبرستان ' و بحیرة خوارزم وغیرهما من البطائح والمغایض '

اور آبادی کے لیے کھلے ہوئے (زمین کے) حصے میں بھی بہت سے سمندر ہیں جن میں بعض محیط سے مل گئے ہیں ' جیسے وہ (سمندر) جو مغرب اور اندلس کے درمیان ہے' اور وہ جو اندلس اور شام کے درمیان ہے' اور بحر جنوبی جو مشرق کی طرف مل گیا ہے' اور جس سے چار خلیج آبادی کے بیچ تک نکلے ہیں ' (یعنی) خلیج بربری جو مغرب سے تمام خلیجوں میں سب سے زیادہ قریب ہے' اور خلیج احمر اور خلیج فارس اور خلیج اخضر - اور اِن میں سے ہر ایک (خلیج) کا اچھا خاصا طول و عرض ہے - اور جیسے بحر ورنگ شمال کی جانب - اور اُن

(سمندروں) میں سے بعض (محیط سے) نہیں ملے ہیں ' جیسے بحر طبرستان اور بحیرۂ خوارزم ' یا سنگستانوں اور جنگلوں کی دوسری جھیلیں اور تالاب -

(د) آثارالبلاد واخبارالعباد :---

ورنک موضع علی طرف البحرالشمالی ' و ذالک ان البحر المحیط من جانب الشمال خرج منه خلیج الی نحوالجنوب ' فالموضع الذی علی طرف ذالک الخلیج یسمی به الخلیج یقال له بحر ورنک ' وهو اقصی موضع فی الشمال ' البرد فیه عظیم جداً ' والهواء غلیظ ' والثلج دائم ، لا یصلح للنبات ولا للحیوان ' قلّما یصل الیه احد من شدة البرد والظلمة والثلج ' والله اعلم '

ورنگ ' بحر شمالی کے کنارے ایک جگہ کا نام ہے - اور یہ یوں ہے کہ بحر محیط سے ' شمال کی طرف سے ایک خلیج نکلا ہے جو جنوب کی جانب چلا آیا ہے ' پس وہ جگہ جو اُس خلیج کے کنارے پر ہے ' جس کے نام پر خلیج کا نام پڑا ہے ' اُسکو بحرورنگ کہتے ہیں - اور وہ شمال میں سب سے دور جگہ ہے - وہاں سخت سردی ہوتی ہے - ہوا کثیف ہے - برف ہمیشہ رہتی ہے - نباتات اور حیوانات کے قابل نہیں - سردی ' تاریکی اور برف کی شدت کے سبب بہت کم لوگ وہاں تک پہنچتے ہیں '

(ہ) آثارالبلاد کے مصنف ' زکریا قزوینی نے اپنی دوسری کتاب عجائب المخلوقات میں جو کچھ لکھا ہے ' وہ زائول کے مجموعۂ انتخابات میں شامل نہیں - اِس کتاب کا اصل عربی نسخہ ہمارے سامنے نہیں ہے - اُس کا فارسی ترجمہ ہم نے دیکھا ہے - یہ قلمی ناقص الطرفین نسخہ ہے ، فارسی

میں ہے ' مصوّر ہے ' اور تصویریں نہایت صحیح اور نفیس ہیں ۔ بعض جگہ تصویر اور رنگ کا کمال دکھایا ہے - اِس میں کرۂ زمین کا ایک نقشہ بھی ہے ' جو البیرونی کے نقشے سے زیادہ صحیح ہے - "جرجی زیدان" نے آداب اللغة العربیة (ص ۲۲۴ ج ۳) میں لکھا ہے کہ عجائب المخلوقات کا فارسی ترجمہ لکھنؤ میں سنہ ۱۲۸۳ھ میں چھپا ہے - اُس میں حیوانات کی رنگین تصویریں بڑھائی گئی ہیں - لیکن قلمی نسخے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ گو عربی تصنیف مصور نہو ' مگر فارسی ترجمہ چھپنے سے پہلے بھی مصور تھا -

بہر حال ورنگ کے متعلق فارسی ترجمے کی عبارت یہ ہے '

" بحر محیط ...... اما از جانب شمال ممتد شود کہ قریب بود بزمین بلغار کہ اران مسلمانان ست ' وآن خلیج را بحر ورنگ گویند - پس ازاں منحرف شود بجانب مشرق ' و میان ساحل از بحر (؟) دور تر از ترک زمین بسیارست - وآنجا کوہہا مجہول و اراضی خراب بسیارست - کس آں را سلوک نکنند - تا آنکہ بجہت مشرق رسد کہ وراے اقاصی ارض چین ست - درین است (؟) ہیچ آبادانی نیست - واین ارض ہیچ مسلوک نیست - پس ازاں خلیجے عظیم کہ ایں بحرہا کہ معروف ست جملہ خلیجہا او باشد - خلیج اول را بحر چین ست الخ "

(و) تحفة شاهية :—

و اعلم ان المحیط المغربی ایضاً اذا جاوز اندلس نحو الشمال ' دخل قطعة منه فی المعمورة ممتدة فی شمال ارض الصقالبة الی ارض مسلمی	اور جاننا چاہیے کہ محیط مغربی بھی جب اندلس سے بڑھ کر شمال کی طرف جاتا ہے تو اُس کا ایک حصہ آبادی میں داخل ہو کر شمال

البلغار ، طولها من المغرب الى
المشرق مائة فرسخ وعرضها ثلاثة
وثلاثون فرسخا ، و سمى فى كتب
القدماء بحر مايطس ، والان بحر
ورنك ، وهم امة على ساحله ، طوال
كماة ، واذا جاوز عن ورنك نحو
الشرق امتد وراء اراضي الترك ،
في جبال غير مسلوكة ، واراض غير
مسكونة الى حدود اراضي الصين ،
ولكونها غير مسكونة ايضاً وامتناع
اجراء السفن فيه لما مرّ ، لم يُعلم
اتصاله بالمحيط المشرقى ،

زمین صقالبه میں مسلمانان بلغار
کے ملک تک پھیلتا ہے- اُس کا طول
مغرب سے مشرق تک سو فرسخ
اور عرض تینتیس فرسخ ہے- اُس کا
نام قدما کی کتابوں میں بحر
مایطس تھا - اور اب بحر ورنگ
کہتے ہیں - اور یہ (ورنگ) اُس کے
ساحل پر ایک قوم ہے دراز قد ،
بہادر - اور جب یہ (محیط مغربی)
ورنگ سے مشرق کی طرف چلا جاتا
ہے تو بلاد ترک کے آگے پھیل جاتا ہے ،
جو (بلاد) ایسے پہاڑوں میں ہیں
جہاں لوگ چلتے نہیں ، اور
ایسی زمینوں میں ہیں جہاں
لوگ بستے نہیں ، اراضی چین کے
حدود تک - اور چونکہ یہ (حصے اور
علاقے) غیر آباد بھی ہیں ، اور
جیسا کہ گزرا اِس (سمندر) میں
کشتیوں کا چلانا غیر ممکن ہے ، اِس
(محیط مغربی) کا محیط مشرقی
سے مل جانا اب تک معلوم نہ
ہو سکا ،

دوسری جگہ لکھا ہے :—

واما نهر دنوي فهو نهر عظيم
يضا هي بحراً ' يبتدئ من يول و يمر
ببيت يوكط ثم يوكم ثم يركو ثم
يركو ويم كة و يم كد و يطاكج
و ك كج و كاكج و كب كج
و كج كب و كد كب و كة
كا و كوكا و كركا ' و هو مصبة في بحر
طرابزون ' و لانه يمتد من قرب
القطعة الغربية الشمالية ظن بعض
ان شعبة من بحر الروم متصلة
بالمحيط المغربي ' و بعض انه
يتشعب من بحر ورنگ ' واختلفوا
ايضاً في انه هل يمكن المسير
من الروس والصقلاب الى قسطنطينية
في البر اي من غير ركوب السفن ام لا '
ولا حقيقة لهذا النزاع ' لانه يمكن
عند جمود هذا النهر و لايمكن
عند سيلانه '

اور لیکن دریاے دنوي تو وہ بڑا
دریا ہے جو سمندر کا مقابلہ کرتا ہے۔
وہ شروع ہوتا ہے یول سے (چند
مختصر فرضی جغرافی اصطلاحات)
اور گزر تا ہے......کرکا پر اور پھر
(کر کا میں) بحر طرابزون میں گرتا ہے۔
اور چونکہ وہ غربی شمالی حصے کے
قریب سے پھیل جاتا ہے بعض کا
خیال ہے کہ بحر روم کا ایک ٹکڑا
محیط مغربی سے مل گیا ہے - اور
بعض کہتے ہیں کہ وہ (دنوی) بحر
ورنگ سے نکلا ہے - اور اِس میں
بھی اختلاف ہے کہ آیا روس اور
صقلاب سے قسطنطینیہ تک خشکی
میں سفر کرنا بلا کشتیوں کی مدد
کے ممکن ہے یا نہیں ؟ لیکن یہ
جھگڑا بے بنیاد ہے ' کیونکہ جب
دریا منجمد ہو تو (سفر) ممکن
ہے ورنہ نہیں '

(ز) نخبة الدهر في عجائب البر والبحر :—

الاقليم السابع ليس فيه كثير عمران'
انما هو في المشرق غياض و جبال يأوي

ساتویں اقلیم ' اِس میں بہت
آبادی نہیں - مشرق میں صرف

اليها طوائف من الترك كالمتوحشين ،
ويمر على بلاد السجناكية و
بلغار الكفار و الروس و الصقالبة
و باشغرت و برّي (؟) سواد ورانك
و يورة ، و آخره ستون درجة و نهاره
الاطول ست عشرة ساعة ، و جميع
مايمتد العمران فيما وراءه الى حدود
عرض ست و ستين درجة و ربع و
سدس درجة كما قلنا قبل ، ثم ما
بعد ذالك الى تمام التسعين خراب ،
لايسكن لاهل الاقاليم ، ولايعيش فيه
حيوان معهود ، و ذالك لتراكم الثلوج
عليه و تراكب الضباب و بُعد الشمس
عنه ، ولايمتنع ان يكون مأهولا
بحيوان لانعرفه ، ولايمكنه الانتقال عنه ،
كما لايمكن اهل الاقاليم سكناه ،
ولا دخله احد و توغل فيه الاهلك
دون الخروج منه ، وقد تقدم القول
فيه بانه اقليم الظلمة ،

چند جنگل اور پہاڑ ہیں جہاں
کچھ ترکی قبائل وحشیوں کی طرح
رہتے ہیں - یہ (اقلیم) بجناکیہ کے
شہروں ، کفار بلغار ، روس ، صقالبہ
باشغرت ، سواد (؟) کی دو خشکیوں
(؟) ورانگ اور یورہ پر گزرتی ہے -
اس کا آخر ٦٠ درجہ ہے ، اس کا
سب سے بڑا دن ١٦ گھنٹے کا ہے ،
اور اس کے آگے جو آبادی کے مقامات
ہیں وہ تقریباً ٦٦ درجہ اور ربع
و سدس درجے کے عرض تک ہیں ،
جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے
ہیں ، پھر اس کے بعد ٩٠ (درجے)
کے اختتام تک ویران ہے - اہل
اقالیم وہاں نہیں رہ سکتے - اور نہ
کوئی مانوس جانور وہاں رہتا ہے -
اور یہ یوں کہ وہاں برابر برف گرتی
ہے - لگاتار کہرا پڑتا ہے - اور آفتاب
وہاں سے دور ہے - البتہ یہ محال
نہیں کہ وہاں ایسے جانور رہتے ہوں
جن کو ہم نہیں جانتے ، اور وہ ادھر
نہیں آسکتے - جس طرح ادھر کے
آدمیوں کا وہاں رہنا ناممکن ہے -

وہاں جو گیا اور اندرونی حصے تک پہنچا وہ برباد ہو گیا ' نکل نہ سکا - اور یہ پہلے گزر چکا ہے کہ وہ اقلیم ظلمت ہے -

ایک جگہ لکھا ہے :—

ثم یتلوه (یعنی جبل درن) فی الامتداد جبل البشارة و الفتح ' الفارق بین غرب جزیرة الاندلس و بین شرقها ' من اول الجزیرة الی آخرها ' و منه شعبة تتصل بالبحر الشمالی الی بحر ورنک والصقالبة والکلابیة '

پھر پھیلاؤ میں اُس (کوہ درن) کے بعد بشارت اور فتح والا پہاڑ ہے ' جو اسپین میں اِس سرے سے اُس سرے تک ممتد ہوکر اُس کو مغربی اور مشرقی حصے میں تقسیم کردیتا ہے ' اُس کا ایک حصہ بحر شمالی سے ملا ہوا ' بحر ورنک ' صقالبہ اور کلابیہ تک چلا گیا ہے '

دوسری جگہ :—

وهو البحر المحیط الذی منه مدد سائر البحار ' و لایعرف له ساحل ' وله اسماء فی الجهات سماه بها الیونان و من قبلهم ' فاسمه فی الجهة المغربیة اوقیانوس والبحر الاخضر ' وفی جهة جنوب الارض والمشرق بحر الظلمات والبحر الزفتی والجامد ' و فی جهة معظم الجنوب البحر الاحمر ' و فی الشمال والمغرب بحر الظلمة و بحر ورنک ' والمحیط الشمالی '

اور وہ بحر محیط ہے جس سے تمام سمندروں کو مدد پہنچتی ہے - اُس کے ساحل کا پتا نہیں - مختلف اطراف میں اُس کے مختلف نام ہیں ' جو یونانیوں اور اُن سے پہلے لوگوں نے رکھے ہیں- تو مغربی سمت میں اُس کا نام اوقیانوس اور بحر اخضر ہے ' اور زمین کی جنوبی اور مشرقی سمتوں میں بحر ظلمات ' بحر زفتی اور جامد ہے ' اور معظم

جنوبی سمت میں بحر احمر ہے'
اور شمال و مغرب میں بحر ظلمت'
بحر ورنگ اور محیط شمالی ہے -

ایک موقع :---

ثم یمتد (البحرالمحیط) بسواحلہ من حدود بحر قادس اول حد برزۃ منہ دقیقۃ طویلۃ کصورۃالدائرۃ ' واعرض عرضہا ثلاثۃ ایام ' واماطولہا فلم یعلم ' و تسمی ہذہالبرزۃ بحرانکلطرۃ ' ثم تمتد سواحل المحیط من حدود ہذہالبرزۃ والی ان تعطف فی جہۃالشمال بغرب ' وہناک برزتہ الکبری التی تسمی بحر ورنک ' و ورنک اسم طائفۃ منہم لا یکادون یفقہون قولا ' وہم صقلب الصقالبۃ ' وہذہالبرزۃ ہی بحرالظلمۃالشمالی ' و بالقرب من سواحلہ خمس جزائر یاتی و صفہا ' ثم تمتد سواحلہ فیالشمال والغرب حتی تدخل اقلیم الظلمۃ ' و لا علم بما ہناک '

پھر (بحر محیط) اپنے سواحل کے ساتھ حدود بحر قادس سے اپنی ایک رودبار کی حد تک پھیلتا چلا گیا ہے - یہ (رودبار) باریک ' لانبی ' دائرے کی طرح ہے - اِس کی سب سے زیادہ چوڑان تین دن کا راستہ ہے - اور اِس کی لمبان کا پتا نہیں - اِس رودبار کا نام بحر انکلطرہ ہے - پھر محیط کے سواحل اِس رودبار کے حدود سے پھیلتے ہوئے شمالی سمت میں مغرب کی طرف گھوم جاتے ہیں' اور وہیں اِس کی وہ بڑی رودبار ہے جس کا نام بحر ورنگ ہے - اور ورنگ ایک گروہ کا نام ہے - یہ لوگ غیر فصیح ہیں ' تقریباً بات نہیں سمجھتے - اور یہ اصلی صقالبہ ہیں - اور یہی رودبار شمال والا بحر ظلمت ہے - اور اُس کے سواحل سے قریب

پانچ جزیرے ہیں جن کا بیان آگے آتا ہے - پھر اِس (محیط) کے سواحل شمال اور مغرب میں بڑھتے ہوئے اقلیم ظلمت میں داخل ہوجاتے ہیں، جہاں کا ہم کو کچھ علم نہیں -

دوسرا موقع :—

واختلفوا في الساعد الخارج منه (يعني من البحر الرومي) عند قسطنطينية، فزعم قوم انه داخل اليه من بحر بنطس الذي هو البحر الاسود، ويسمى بحر الروس، و ان بحر الروس متصل ببحر ورنك و الصقالبة، وزعم قوم ان هذا البحر الرومي هو الذي يصب من الساعد في بحر الروس، و ان بحر الروس غير متصل ببحر ورنك، لاتصال الارض الكبيرة من الاندلس الى ماوراء النهر و الى صحاري القبجق، لا يقطع السير منها غير الانهر الحلوة فقط -

اور لوگوں نے اُس بازو کے متعلق اختلاف کیا ہے جو اُس (بحر رومی) سے قسطنطینیہ کے قریب نکلا ہے - تو کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ بحر بنطس سے اندر آیا ہے جس کا نام بحر اسود ہے اور اُس کو بحر روس (بھی) کہتے ہیں - اور یہ کہ بحر روس، بحر ورنگ اور صقالبہ سے ملا ہوا ہے - اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ بحر رومی وہی ہے جو بازو سے بحر روس میں گرتا ہے اور یہ کہ بحر روس، بحر ورنگ سے ملا ہوا نہیں ہے - کیونکہ ایک بڑا خطۂ زمین اندلس سے ماوراءالنہر اور دشت قبچاق تک متصل چلا گیا ہے، جس کے راستے کو شیریں دریاؤں کے علاوہ کوئی چیز منقطع نہیں کرتی -

تیسرا موقع :—

والتنّین یوجد فی البحر الرومی و بحر الخزر و بحر ورنک بکثرة ، و کذالک فی سواحل المحیط بالاندلس ،

اور اژدھے بحر رومی، بحر خزر اور بحر ورنگ میں بکثرت پائے جاتے ھیں - اور اِسی طرح اندلس میں جو محیط کے سواحل ھیں ، اُن میں بھی ۔

(ح) تقویم البلدان :—

و یخرج من ھذا البحر المذکور (یعنی بحر اوقیانوس) عدة ابحر ، منها بحر الروم و بحر بردیل و بحر ورنک -

اور اِس ذکر کئے ھوئے سمندر (بحر اوقیانوس) سے کئی سمندر نکلتے ھیں، جن میں بحر روم ، بحر بردیل ، اور بحر ورنگ ہے -

دوسری جگہ مذکور ھے :—

" ذکر بحر ورنک " :— لم اجد لھذا البحر ذکراً الا فی مصنفات ابی الریحان البیرونی ، و فی التذکرة للنصیر فاثبتہ حسبما ذکرہ البیرونی ، قال بحر ورنک یخرج من البحر المحیط الشمالی الی جھة الجنوب ، وھو طول و عرض صالحان ، و ورنک امة علی ساحلہ -

بحر ورنگ کا ذکر :— میں نے اِس سمندر کا ذکر ابو ریحان بیرونی کی تصنیفات ، اور نصیر کے تذکرے کے علاوہ اب تک کہیں نہیں پایا - تو جیسا بیرونی نے ذکر کیا ھے ویسا ھی میں نے لکھدیا - وہ (بیرونی) کہتا ہے :— بحر ورنگ، محیط شمالی سے جنوب کی طرف نکلتا ہے ، اور اُس کا طول و عرض اچھا خاصا ھے - اور ورنگ اُس کے ساحل پر ایک قوم ھے -

(ط) گزشتہ آٹھ ماخذوں کے علاوہ نواں ماخذ حمداللہ مستوفی (الموجود سنہ ۷۴۰ھ) کی نزہۃالقلوب ہے ' جس کو اسٹرینج (G. Le Strange) نے مرتب کیا ' اور سنہ ۱۹۱۵ع میں طبع ہوئی ہے - اِس کے انتخابات الگزنڈر زاڈیل کے مجموعہ میں نہیں ہیں- مستوفی نے کئی جگہ اِس کتاب میں بحر ورنک کا ذکر کیا ہے -

ایک جگہ [۱] :—

" آب اتل :—و از آب نہرها بعضی در بحر طاطیقین که آنرا نیز دریاے ورانک می گویند ' و بعضی در بحر شرقی می ریزد " -

دوسری جگہ [۲] :—

" خلیج ششم بحر قالاطقون ست - آنرا دریاے ورانک نیز خوانند- بر طرف شرقش ولایات بلند و بدریه و بوده و بعضی از قرغیز و ورانک ست و در جنوب دشت خزر که آنرا دشت قبچاق نیز خوانند - و بر [illegible] ولایات فرنگ و قلزم و قسطنطنیه و غیر آن - و شمال بحر محیط [illegible] و بدین بحر قریب بدو هزار جزیره است - و بهنگام کوتاهی روز [illegible] ازین جزائر تاریک شود ' و بدین سبب آنرا ظلمات خوانند - [illegible] جزائرش در کتب هیئت مشروح ست - و درو عجائب بسیارست " -

ایک اور مقام [۳] :—

" بدریه و سدوریه و بلند و ورانک و انسور و بوده ' بلاد و [illegible] بسیارست ' خلف اقلیم هفتم ' درمیان بحر شرقی و دریاے [illegible] و بیشتر سکان آنجا صحرا نشینند - و هوایش در غایت سرد [illegible] و آنجا از ارتفاعات اندکے غله و اکثر جاورس و حبوب [illegible] و انگور (و) میوه‌ها قطعاً نباشد - اما مواشی بسیار بود - [illegible] ایشان بر نتاج مواشی و محصول معدنیات بلور بیشترست "

[۱] — نزہۃ القلوب ص ۲۱۲ [۲] — ایضا ص ۲۳۸ - [۳] — ایضا ص [illegible]

اِن عبارتوں میں بعض ناموں کے مختلف تلفظ محشی نے لکھے ہیں ، مثلاً بحر غالاطقون کو غالاطیقون ، قالوطیقون ، غالیطاقین ، غالصیقون پڑھا گیا ہے ؛ ورانک کو ورنک جو اکثر عربی ماخذوں کے مطابق ہے ؛ سلوریہ کو ستوریہ ؛ بلند کو بلندہ ؛ بودہ ، فر یورا ؛ یودا ، بورة ؛ انسیور کو ایسودہ ؛ اسیور ، ایسورہ ؛ انسبود ، ایسورہ - ممکن یہ زیادہ تر کاتبوں کی تصحیفات ہیں جو نقل در نقل ہونے موجودہ اختلافات کی شکل میں سامنے آگئی ہیں - ہم کو یہاں اِن کی تصحیح سے غرض نہیں -

ورنگ کے تین راستے

مسلمان " بحر ورنگ " کس راستے سے گئے ؟ یہ بڑا قابل توجہ مسئلہ ہے

خشکی کا راستہ

یہ بہت ممکن ہے کہ مسلمان سیدھے " سیلا " (کوریا) سے ورنگ چلے گئے ہوں - مگر ہم کو اب تک اِس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ملا ہے - خشکی کا راستہ سنہ ۴۲۱ھ تک غالباً معلوم نہ تھا - بیرونی نے لکھا ہے کہ اِس علاقے (ملک ورنگ) میں جنگل اور پہاڑ بہت ہیں ، آبادی کم ہے ، راستے نہیں چلتے ہیں - قزوینی (سنہ ۶۸۲ھ) نے بھی عجائب المخلوقات میں قریب قریب یہی بیان دیا ہے - لیکن قطب الدین شیرازی (سنہ ۷۱۰ھ) کے زمانے میں قسطنطنیہ سے صقلاب " تک راستہ چلتا تھا - " صقالبہ " کی آبادی ورنگ کے شمال و مغرب ، ساحل کے کنارے تھی ، جیسا کہ بیرونی نقشے میں دکھایا ہے - اس لیے آٹھویں صدی کے اوائل میں ورنگ تک بالکل صاف ہو گیا تھا - اور وہاں کے حالات کسی قدر تفصیل سے ہو گئے تھے - اسی لیے دمشقی (سنہ ۷۲۸ھ) کی کتاب میں بحر اور دشت قپچاق والے خشکی کے راستے اور دریاؤں ، نیز ورنگ

کی قومیت اور زبان کا تذکرہ ملتا ہے - اور مستوفی (سنہ ۷۴۰ھ) نے نو ورنگ میں کثیر آبادی کی خبر دی ہے - اِس کے ساتھ پیداوار ' مویشی ' معدنیات وغیرہ کا بھی مفصل تذکرہ کیا ہے - اِن واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ مسلمان قسطنطنیہ اور دشت قبچاق کے راستے سے صقالبہ کے ملک کو جاتے ہونگے - اور پھر وہاں سے ورنگ پہنچتے ہونگے -

سمندر کا شمالی مشرقی راستہ

اگر مسلمان بحرالکاہل (Pacific Ocean) سے بحر ورنگ چلے گئے ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ سنگھالین اور جزائر سیلا سے سیدھے آبنائے اور بحر ورنگ تک پہنچ سکتے ہیں - لیکن اِس کا ہمارے پاس کوئی ثبوت نہیں ہے - البتہ " اسپین " کی طرف سے بحر مغربی (Atlantic Ocean) اور پھر شمال کی طرف پہنچ کر بحر منجمد (Arctic Ocean) کے سواحل کے قریب رہ کر " صقالبہ " اور " بلغار " کے ممالک کے سامنے ہوتے ہوئے بحر ورنگ کا سفر ہوتا تھا - سنہ ۲۹۰ھ تک " جزائر برطانیہ " ایک طرف ' اور بحر شمالی (بحر منجمد) کا صقالبہ سے متصل حصہ دوسری طرف معلوم ہو چکا تھا [۱] - سنہ ۳۰۰ھ تک " صقالبہ " سے آگے بحر شمالی (بحر منجمد) کا حال معلوم نہ تھا [۲] - سنہ ۳۳۹ھ سے پیشتر راس ورنگ اور پورے " بحر ورنگ " کی حدیں معلوم ہوگئی تھیں - لیکن اُس کا نام معلوم نہ تھا [۳] - سنہ ۴۲۱ھ سے قبل اگرچہ " بحر مغربی " کے اندرونی حصوں میں سفر دشوار تھا ' لیکن اُسکے ساحلوں کے کنارے برابر جہاز چلا کرتے تھے ' جو بحر ورنگ تک

---

[۱]—اعلاق النفیسۃ ' ص ۸۵ و ۱۴۵ -

[۲]—المسالک و الممالک ' ابن خردادبہ -

[۳]—کتاب العجائب مسعودی کی ایک عبارت زاٹپل نے نقل کی ہے اور دوسری سلسلۃ التواریخ میں ہے -

آجاتے تھے - گو سنہ ۹۸۲ ھ تک بھی آسانی سے وہاں پہنچنا بہت مشکل تھا -

" سردی ، تاریکی ، اور برف کی شدت کے سبب وہاں لوگ کم پہنچ سکتے ھیں " - (قزوینی) -

یہی عام راستہ تھا - چنانچہ " روسی " صقالبہ سے لڑنے کے لیے کشتیوں پر سوار ہوکر اِسی راستے سے آیا کرتے تھے جیسا کہ ابن رستہ (سنہ ۲۹۰ ھ) نے الاعلاق النفیسۃ میں تصریح کی ھے - [۱]

اِس بحری راستے کے سفر نے مسلمانوں سے تمام شمالی یورپ اور شمالی ایشیا کے صحیح نقشے مرتب کرائے - جن کا بغیر سفر کیے اِس حسن و خوبی سے تیار ہونا نا ممکن تھا - بیرونی (سنہ ۴۴۱ ھ) اور ادریسی (سنہ ۵۴۸ ھ) کے نقشوں میں سوا سو برس کے اندر جو عظیم الشان فرق پیدا ہوا ، وہ اِسی بار بار کی آمد و رفت ، پیمائش زمین کے شوق اور گمنام قوموں اور نامعلوم ملکوں کے حالات کی جستجو ھی کا نتیجہ تھا -

سمندر کا شمالی مغربی راستہ

گزشتہ بحری راستے کے علاوہ سمندر کا ایک اور راستہ بھی تھا ، جو " شمال و مغرب " ہوکر وونگ کو جاتا تھا - یہ بات اُس زمانے کے لحاظ سے شائد عجیب معلوم ہو ! لیکن اِسکے بھی شواھد موجود ھیں -

مسعودی (سنہ ۳۴۱ ھ) نے کتاب التنبیہ میں " قطب شمالی " تک تمام آبادیوں اور سمندروں کا پتا دے دیا ھے - ادریسی کی نزھۃ المشتاق میں " اسلاندہ " (آئسلینڈ) کی شکل موجودہ آئسلینڈ سے بڑی اور بہت لمبی بنائی گئی ھے - جس سے وہ " سقوسیہ " (اسکاٹ لینڈ) اور " دانا مرخہ " (ڈنمارک) سے قریب ہوگیا ھے - اِس طرح بحر شمالی (North Sea) کا بڑا حصہ خشکی میں تبدیل ہو جانے

---

[۱]— اعلاق النفیسۃ ص ۱۴۵ -

سے شمالی مغربی سفر کے امکانات زیادہ قوی ہو گئے ہیں - آئسلینڈ کے قریب ہی " گرین لینڈ " واقع ہے - جس کے بعد شمالی امریکا کے جزائر اور سواحل شروع ہوجاتے ہیں ' اور اُن کے خاتمے پر بحر وزنگ مل جاتا ہے -

ان ساحلوں کی طرف سے وزنگ تک پہنچنا ' ہمکو شمس الدین دمشقی (سنہ ۷۲۸ھ) نے بتایا ہے - وہ بحر وزنگ کی جگہ بتاتے وقت رود بار انگلستان سے مغرب کی طرف چلا ہے ' اِس لیے وزنگ کو شمال و مغرب میں بتاتا ہے - حالانکہ اگر ایشیا کی طرف سے دیکھتا تو اگلے مصنفین کی طرح وہ بھی شمال و مشرق لکھتا - اُس نے ایک جگہ " بحر انکلطرہ " (English Channel) سے مغرب و شمال کی طرف گھومنے والے سواحل بحر محیط (من حدود ھذہ البرزۃ الی ان تعطف فی جھۃ الشمال بغرب) کا ذکر کرتے ہوئے ' بحر محیط کی بڑی رودبار بحر وزنگ کی جگہ بتائی ہے ' اور دوسرے مقام پر بحر محیط کے شمال و مغرب والے حصوں کے سمندروں میں ایک سمندر کا نام بحر وزنگ لکھا ہے - ظاہر ہے کہ بحر محیط کے وہ ساحل جو رود بار انگلستان سے شمال و مغرب کی طرف ہیں ' آئسلینڈ ' گرین لینڈ ' کنیڈا اور السکا ہی ہوسکتے ہیں !

مسلمان شہداے بحر کی یاد !

جن حوصلہ مندوں نے بحر وزنگ کا نئی اور پرانی دونوں دنیاؤں کی طرف سے پتا چلایا تھا ' اور سمندر پر قابو نہ ہونے کے باوجود بحر منجمد کے ٹھوس برفانی دائرے کا پورا چکر کاٹا تھا ' اُن کی مہموں اور قربانیوں کے متعلق تاریخ کی زبان بالکل خاموش ہے ! اُن میں کتنے ایسے تھے جو اثناے راہ میں بھٹک کر (المغرورون) کہیں سے

کھیں نکل گئے - اور کتنوں کو جہاز ٹکرا جانے کے سبب بحر ورنگ کے اژدھوں نے نگل لیا ! وہ اِن سمندروں کے کھنگالنے کے لیے ایسے پختہ عزم و ارادہ کے ساتھ گھر سے باہر نکلے کہ پھر اُن کو اپنے اہل و عیال اور دوست احباب سے ملنا نصیب نہ ہوا - جہازوں کی چھت اور خوفناک دریاؤں کی سطح زندگی بھر اُن کی رفیق رہی ! اُن میں سے بہتوں نے بحر ظلمات کی تاریکیوں اور بحیرۂ نیّرہ کی روشنیوں میں اپنی جانیں جان آفریں کے سپرد کیں ، جہاں اُن کے جسموں کو قرار گاہ لحد میسر نہ آسکی ، اور مادر گیتی اُن عزیز فرزندوں کے لیے اپنی آغوش نہ پھیلا سکی ! اِن شہدائے بحر کی ایک بڑی جماعت تھی جس کی طرف دمشقی نے یہ خفیف سا اشارہ کیا ہے -

" وہاں جو گیا اور اندرونی حصے میں پہنچا ، وہ برباد ہو گیا اور نکل نہ سکا " !

یہی وہ جانباز تھے جن کے طفیل میں علم جغرافیہ نے وسعت پائی ، اور یہی وہ قافلہ سالار تھے جن کے نقش قدم پر چلنے کے باعث آنے والے مکتشفین کے قافلوں اور مہموں کا نام روشن ہوا - کسی نے انھیں کے متعلق کہا ہے ، اور کیا خوب کہا ہے -

بعد از وفات تربت ما بر زمیں مجوے

در سینۂ ھاے مردم عارف مزار ما است

بحر ورنگ کا زمانۂ انکشاف

اگرچہ بحر ورنگ کے انکشاف کا زمانہ معین طور پر معلوم نہیں ، لیکن اِتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ سنہ ۳۰۰ھ کے بعد [۱] اور سنہ ۳۴۶ھ سے پیشتر اُس کا پتا چل گیا تھا - گو مفصل حالات معلوم نہ تھے -

---

[۱] -- المسالک والممالک ، ابن خرداذبہ -

کتاب العجائب ؛ مسعودی سے ظاہر ہوتا ہے کہ بحر ورنگ اور موجودہ "واس بھرنگ" کا بھی مصنف کو علم تھا - اگرچہ نام معلوم نہ تھا - اصل عبارتیں آگے آتی ہیں - البیرونی (سنہ ۴۲۱ھ) نے کتاب التفہیم میں اِس سمندر کے جاے وقوع وغیرہ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے ، اور نقشے میں اُس کی جو ٹھیک جگہ دکھائی ہے ، وہ اِس وقت سب سے پہلا ماخذ اور سب سے پرانا ذخیرہ ہے - تاہم وہ اُس تحریری سرمائے (سیاحوں کی بیاضوں اور یاد داشتیں) سے ماخوذ ہے جو سنہ ۳۰۰ھ اور ۴۰۰ھ کے درمیان جمع ہوا تھا ، اور جو افسوس ہے کہ اِس وقت ہمارے پاس نہیں !

ورنگ اور مسلمان

یہاں سے مضمون کا جغرافی حصہ شروع ہوتا ہے - مسلمانوں نے ورنگ کے متعلق اپنے جغرافیوں میں کیا معلومات جمع کیے ؟ اب اِس کو بالتفصیل ظاہر کرنے کا موقع ہے - اس لیے مناسب ہے کہ ورنگ کا مفصل جغرافیہ اسلامی کتابوں سے مرتب کر دیا جائے -

تلفظ

انسائیکلوپیڈیا میں چونکہ اِس سر زمین کا اکتشاف ویٹس بھرنگ کی طرف منسوب ہے ، اس لیے انگریزی لب و لہجہ میں اُس کے نام کا تلفظ "بیرنگ" ہو گیا ہے - لیکن مسلمان جغرافیہ نویسوں کی تحقیقات کے مطابق اِس نام کو بھرنگ سے کوئی تعلق نہیں - پھر صحیح تلفظ کیا ہے ؟

(١) البیرونی نے تفہیم میں اور دمشقی نے نخبے میں ورنک اور ورانک دو تلفظ لکھے ہیں -

(٢) مستوفی نے نزہۃ القلوب میں صرف ورانگ لکھا ہے -

(٣) باقی چار مصنفین یعنی طوسی ، قزوینی ، قطب شیرازی ، اورابوالفدا نے ورنک درج کیا ہے -

چونکہ اکثریت " ورنگ " کی طرف ہے' اس لئے ہم اِسی کو اختیار کرتے ہیں' یعنی الف کے بجائے "راء" کو زبر !

وجہ تسمیہ

ورنگ کی وجہ تسمیہ کیا ہے ؟ انسائکلو پیڈیا کے حوالے سے گزر چکا ہے کہ ورنگ کے جزیرون ' سمندر اور آبنائے کا نام اُس کے مکتشف ویٹس بیرنگ کے نام پر پڑا ہے- لیکن کیا یہ واقعہ ہے؟ کیا شخص مذکور سے پہلے اِس مقام کا یہ نام تھا ؟ اسلامی جغرافیہ بتلاتا ہے کہ اب سے کم از کم ساڑھے آٹھ سو برس (اور جدید انکشاف اور بیرونی کی کتاب کے سال تصنیف کو لیا جائے تو سات سو تینتیس برس) پیشتر بھی اِس مقام کا یہی نام تھا - کیا اِس آٹھ سو برس پہلے کے انکشاف کا سہرا بھی روس کے ویٹس بیرنگ کے سر ہو سکتا ہے ؟

مسلمان مصنفین کی تحقیقات کے مطابق اِس مقام کا نام مکتشف کے نام پر نہیں ' بلکہ اُس قوم کے نام پر رکھا گیا ہے جو یہاں آباد تھی -

البیرونی (سنہ ۴۲۱ھ) نے تفہیم میں لکھا ہے '

وھم امۃ علی ساحلہ '	اور وہ (ورنگ) ایک قوم ہے اُس (بحر ورنگ) کے ساحل پر '

قطب شیرازی (سنہ ۷۱۰ھ) نے بھی تحفے میں یہی الفاظ لکھے ہیں -

ابو طالب دمشقی (سنہ ۷۲۸ھ) کی نخبۃ الدھر میں یہ الفاظ ہیں '

ورنک، اسم طائفۃ	ورنگ ایک گروہ کا نام ہے '

ابوالفدا (سنہ ۷۳۲ھ) کی تقویم میں ہے '

ورنک امۃ علی ساحلہ '	ورنگ اُس (بحر ورنگ) کے ساحل پر ایک قوم ہے '

وجہ تسمیہ معلوم ہونے کے بعد اب ضرورت ہے کہ قوم ورنگ ملک ورنگ اور بحر ورنگ کی علحدہ علحدہ تفصیل کی جائے -

۱—قوم ورنگ

بیرونی ' قطب شیرازی ' دمشقی ' ابوالفدا اور مستوفی کے بیانات سے ' جن میں بعض ابھی گزر چکے ہیں ' اور بعض آگے آئیں گے ' یہ ثابت ہوتا ہے کہ ورنگ ایک قوم تھی ' لیکن اُس قوم کی کیا تعداد تھی ؟ اور اُس کے ملک میں آبادی کم تھی یا زیادہ ؟ اِس کا تذکرہ اب تک نہیں کیا گیا ہے -

آبادی

مسلمانوں میں اِس کے متعلق دو مختلف خیال تھے ' جن کو ہم پہلے تاریخی ترتیب کے لحاظ سے نقل کرتے ہیں ' پھر اُن پر تنقید کریں گے -

۱—بیرونی کی تفہیم (سنہ ۴۲۱ھ) میں ہے -

وقليل من وراء هذا الاقليم من الامم مثل ايسوا و ورانک و يورة واشنانوم '	اور اِس اقلیم (ہفتم) کے آگے بہت کم قومیں ہیں ' مثلاً ورنگ ' ایسوا ' یورہ وغیرہ -

۲—قزوینی کی آثارالبلاد (سنہ ۶۸۲ھ) میں ہے -

لایصلح......و لا للحیوان ' وہ (زمین)......اور جاندار کے مناسب نہیں

۳—اِسی مصنف کی دوسری کتاب عجائب المخلوقات کے فارسی ترجمے میں ہے -

ہیچ آبادانی نیست -

۴—دمشقی سنہ (۷۲۸ھ) کی نخبۃالدہر میں ہے -

الاقليم السابع ليس فيه كثير عمران' انما هو في المشرق غياض و جبال يأوي اليها طوائف من الترك كالمتوحشين ويمر على بلاد الجناكية	اقلیم ہفتم ' اِس میں بہت آبادی نہیں ہے - مشرق میں صرف چند جنگل اور پہاڑ ہیں ' جہاں کچھ ترک قبائل وحشیانہ زندگی بسر

و بلغـار الکفار والروس والصقـالبة و باشغرت وابری سواد ورانک و یورة '	کرتے ھیں- اوریہ(اقلیم) بلاد بجناکیہ' کفار بلغار' روس' صقالبہ' باشغرت ' اور سواد کی دو خشکیوں (؟) ' ورانگ اور یورہ پر سے گزرتی ھے -

یہ عبارت جیسا کہ صاف ظاہر ھے ' البیرونی کی کتاب سے لی گئی ھے - لیکن اس میں چند غلطیاں ھیں ' جن میں بعض کتابت کی بھی ھیں ' مثلاً "بلادی سوار و بلغار" کی جگہ "بری سواد" جس سے مطلب خبط ہو گیا ہے - بعض اور غلطیاں بھی ھیں ' جن کو اختلاف رائے میں داخل کیا جاسکتا ھے - اُن کا ذکر آئے گا -

۵ — حمداللہ مستوفی (سنہ ۷۴۰ھ) کی نزھۃالقلوب میں ھے '

بطرف شرقی ولایات بلند و بدریہ و بودہ و بعضی از قرقیز و ورانگ سمت -

دوسری جگہ ھے '

بدریہ و سکوریہ و بلند و ورانگ و انسور و بودہ بلاد و دیار بسیار ست خلف اقلیم ھفتم ' درمیان بحر شرقی و دریاے فالاطیقون - و بیشتر سکان آنجا صحرانشینند -

اصولاً بیرونی سب سے قدیم ماخذ اور مستوفی سب سے اخیر ماخذ میں یہ اختلاف ھے کہ

ا — بیرونی آبادی کی قلت تسلیم کرتا ھے ' اور

۲ — مستوفی کثیر آبادی کا قائل ھے '

چوتھا ماخذ دمشقی قلت آبادی میں بیرونی کا ھم خیال ھے - اور چوتھا ماخذ قزوینی سرے سے آبادی کا منکر ھے -

دوسرا بہت بڑا اختلاف پہلے اور آخری ماخذ میں یہ ھے کہ دونوں اس آبادی کو اقلیم ھفتم سے آگے ماننے کے باوجود ' اُس کی قلت و کثرت

کے بارے میں مختلف ہیں - جس کا بدیہی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بعد کے ۳۰۰ برس میں جو تحقیقات ہوئی تھی اُس کی وجہ سے بیرونی کے نئے معلومات پر اضافہ ہوگیا تھا -

بیرونی اور دمشقی میں اصولی اختلاف یہ ہے کہ

۱ — اول الذکر اِس آبادی کو اقلیم ہفتم سے آگے مانتا ہے ' اور

۲ — دوسرا اُسی اقلیم کے اندر شمار کرتا ہے '

لیکن جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ مستوفی آخری ماخذ بھی بیرونی کا ہم خیال ہے تو یہی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ آبادی اقلیم ہفتم سے آگے تھی - شائد اسی لیے قزوینی (چوتھے ماخذ) نے اِس آبادی میں کسی اقلیم کا نام ہی نہیں لیا ہے -

جیسا کہ دمشقی اور مستوفی نے تصریح کی ہے ' یہ آبادی وحشی و صحرائی تھی - تہذیب و تمدن کا قدم اُس وقت یہاں تک نہیں پہنچا تھا - اور شائد آج تک نہیں پہنچا ہے -

نسل

یہ آبادی کس نسل کی تھی ؟ اِسکی تصریح دمشقی (سنہ ۷۲۸ھ) نے کی ہے '

وهم صقلب الصقالبة '	وہ (ورنگ) صقالبہ میں صقلب ہیں '

صقالبہ کا تذکرہ ہمارے ماخذوں میں سے تین میں موجود ہے
بیرونی ' قطب شیرازی اور دمشقی نے ورنگ کے ہمسرحد ہونے کی حیثیت سے اُن کا نام لیا ہے ' اور بیرونی کے نقشے میں وہ بحر [illegible] سے مغربی و جنوبی جانب دکھائے گئے ہیں -

بیرونی لکھتا ہے '

و یخرج منه خلیج عظیم فی شمال الصقالبة '	اور اُس (بحر [illegible]) سے صقالبہ کے شمال میں خلیج نکلتا ہے '

دوسری جگہ ہے '

واما الاقلیم السابع .... والروس والصقالبة '	اور لیکن اقلیم هفتم ...... اور روس و صقالبہ پر سے گزرتی ہے '

قطب شیرازی نے لکھا ہے '

هل یمکن المسیر من الروس والصقالبة الخ '	کیا روس اور صقالب سے سفر ممکن ہے الخ

دمشقی کی نخبة الدهر میں ہے '

الاقلیم السابع .... والروس والصقالبة '	اقلیم هفتم .... اور روس و صقالبہ پر سے گزرتی ہے '

دوسری جگہ ہے '

منه شعبه متصل بالبحر الشمالی الی بحر ورنک والصقالبة '	اور اس (جبل قتم) کا ایک حصہ بحر شمالی سے ملا ہوا ' بحر ورنگ اور صقالبہ تک چلا گیا ہے ' -

اسی کتاب کی ایک عبارت گزشتہ عنوان میں نقل کی گئی ہے '

اس کے بعد کچھ آگے چل کر ہے '

ان بحر الروس متصل ببحر ورنک والصقالبة '	اور بحر روس ' بحر ورنگ اور صقالبہ سے ملا ہوا ہے '

غرض ورنگ اور صقالبہ ایک ہیں ' بلکہ دمشقی کے قول سے ... اصلی صقالبہ وہی ہیں جو ورنگ کہلاتے ہیں - کیونکہ وہ ... کی اولاد ہیں - صقالبہ میں صقلب کی اولاد کے علاوہ ... کی اور شاخیں بھی شامل ہوگئی تھیں - لیکن خود ... کون قوم ہے ؟ یہ ایک اہم تاریخی سوال ہے - ہم مورخین کے ... قطع نظر کرکے دو نہایت قدیم ماخذ ... صقالبہ کا ...

٦ " طبری " (سنہ ۳۱۰ ھ) نے اپنی تاریخ کبیر میں یافث بن نوح کے کئی بیٹوں کے نام لکھے ھیں ' اُن میں سے "یوان" کو صقالبہ اور برجان کا پدر اعلیٰ قرار دیا ہے [۱] - اور ایک جگہ یہ عبارت بھی لکھی ہے '[۲]

فمن بنی یافث کانت یاجوج و ماجوج والصقالبۃ والترک '	پس بنو یافث سے یاجوج ' ماجوج ' صقالبہ اور ترک تھے -

" ابو زید بلخی " (سنہ ۳۴۲ ھ) کی طرف منسوب کتاب البدء والتاریخ' جو دنیا کی عام تاریخوں میں سب سے مبسوط کتاب ہے' اُس میں بنو یافث کے ناموں میں اضافے اور اختلاف کے ساتھ ساتھ گو "یوان" (مورث صقالبہ) کا نام نہیں ہے ' تاہم اجمالی طور پر صقالبہ ' ترک ' یاجوج ' ماجوج ' سب کو بنو یافث تسلیم کیا ہے - وہ یافث بن نوح کا تذکرہ کرکے لکھتا ہے '

فمنهم الترک والخزر والصقالبة و برجان '	پس اُنھیں میں سے ترک ' خزر ' صقالبہ اور برجان ھیں -

اِس طرح طبری اور ابوزید دونوں بلااختلاف صقالبہ کو یافث ابن نوح کی اولاد تسلیم کرتے ھیں - یعنی اُن کو اور ترکوں کو ہم نسب مانتے ھیں - اُس لیے ورنگ اور ترک بھی ہم نسب ہوئے -

شکل و صورت یہ معلوم ہونے کے بعد کہ ترک اور ورنگ ایک ھی مورث اعلیٰ کی اولاد ھیں- قوم ورنگ کے قد و قامت اور خط و خال کے متعلق نہایت آسانی سے رائے قائم کی جاسکتی ہے - یعنی وہ سرخ و سفید ہوتے تھے - جیسا کہ ترکوں کے متعلق ابن رستہ (سنہ ۲۹۰ ھ) کی تصریح موجود ہے - تاہم قطب شیرازی (سنہ ۷۱۰ ھ)

---

[۱]— تاریخ الامم والملوک ص ۲۱۷ و ۲۰۸ ج ۱ '
[۲]— ایضاً ص ۲۱۲ ج ۱ '

کے ہم ممنون ہیں جنہوں نے تحفۂ شاہیہ میں ورنگ کی نسبت یہ معمولی سی بات بھی لکھ دی ہے - فرماتے ہیں '

طوال ' کماۃ '	یہ لوگ دراز قد اور شجاع ہوتے ہیں'

آخری لفظ سے یہ اشارہ نکلتا ہے کہ اِن لوگوں کے پاس لڑنے کا ضروری سامان موجود تھا۔ کیونکہ شجاع کو کَمِیّ (اسی کی جمع کماۃ ہے) اس لیے کہتے ہیں کہ اُس نے '

کمی نفسہ ای سترھا بالدرع والبیضۃ (لسان العرب ج ۲۰) '	اپنے بدن کو زرہ اور لوہے کے خود سے چھپایا ' (یعنی اِن چیزوں کو پہن لیا)

پیشہ

ایک صحرائی اور وحشی آبادی جو وسائل معاش اختیار کر سکتی ہے ' ورنگ کے پاس بھی اُسی قسم کے وسائل تھے - اُن کی تفصیل سب سے آخری ماخذ مستوفی (سنہ ۷۳۰ھ) کے علاوہ اور کہیں نہیں ہے - اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ بیرونی کے ۳۰۰ برس بعد اِس چیز سے واقفیت ہوئی تھی - بہر حال مستوفی کی عبارت یہ ہے '

و بنیاد و معاش ایشان بر نتاج مواشی و محصول معدنیات بطور بیشتر رست '

" بیشتر " کے لفظ سے یہ پتا چلتا ہے کہ ورنگ کے پاس اور ذرائع معاش بھی تھے -

زبان

ورنگ کی زبان کیا تھی ؟ اِس کا تذکرہ شمس الدین دمشقی (سنہ ۷۲۸ھ) نے کیا ہے - جس نے اُن کی اصلیت اور نسب و نسل کے متعلق سب سے پہلے دنیا کو آگاہ کیا تھا - لکھتا ہے '

فثم ، لایکادون یفقهون قولا ، | غیر فصیح ہیں ، تقریباً بات نہیں سمجھتے ،

چونکہ یہ لوگ متمدن آبادی سے بالکل منقطع تھے ، اس لیے مہذب دنیا کی بولیاں نہیں سمجھ سکتے تھے - میری رائے میں اُن کی زبان غالباً صقلبی یا اُس کی کوئی شاخ ہو گی -

مذہب

ورنگ کے مذہب کی سند ہمارے پاس جو کچھ ہے وہ یہ ہے کہ قدما " اندلس " کے حصۂ ساحلی شمالی واقع اقلیم چہارم ، پنجم ، ششم ، اور " اقلیم ہفتم " کو مجوس کے زیر حکومت سمجھتے تھے [۱] - مجوس سے مراد آتش پرست ہیں - اِن مقامات کی آبادی زیادہ تر آگ کی پوجا کرتی تھی - چنانچہ "آئرلینڈ" والوں کے متعلق زکریا قزوینی نے آثارالبلاد میں [۲] ؛ " روس " کے متعلق یعقوبی نے کتاب‌البلدان میں [۳] ، ابو عبید بکری نے المسالک والممالک میں [۴] ، اور جمال الدین و طواط نے مناہج‌الفکر و مباہج العبر میں [۵] ؛ " صقالبہ " کے متعلق مسعودی نے کتاب‌العجائب میں [۶] ؛ اور " برجان " کے متعلق قزوینی نے آثارالبلاد میں [۷] ، اِسکی تصریح کی ہے -

صقالبہ کی آتش پرستی کے متعلق خاص طور سے چند حوالے درج کیے جاتے ہیں - اور چونکہ ورنگ بھی اِسی قوم میں شامل تھے ، بلکہ اصلی صقالبہ تھے ، اس لیے اُنکا مذہب بھی یہی ہوگا -

ابن رستہ (سنہ ۲۹۰ ھ) نے الاعلاق‌النفیسۃ میں لکھا ہے [۸] ،

---

[۱]—اخبار امم‌المجوس ص ۳۷" بحوالۂ نفح‌الطیب ، ابوالعباس مقری میں ہے -

[۲]—ایضاً ص ۴۲ ، [۳]—ایضاً ص ۵۵ ، [۴]—ایضاً ص ۸۱ ، [۵]—ایضاً ص ۱۰۳ ،
[۶]—ایضاً ص ۱۱۷ ، [۷]—ایضاً ص ۱۳۱ [۸]—اعلاق‌النفیسۃ ص ۱۳۲ -

وهم كلهم عبدة نيران	اور یہ (صقالبہ) کل کے کل آگ کی پرستش کرتے ہیں '

پھر کہتا ہے [۱] '

اذا مات منهم ميت احرقوه بالنار '	جب اُن میں کوئی مرجاتا ہے تو اُس کو آگ میں جلا دیتے ہیں '

مسعودی ' کتاب العجائب میں لکھتا ہے [۲] '

واما الصقالبة فهم عدة امم ' فمنهم ......و قوم يقولون بالمجوسية و يعبدون الشمس '	اور لیکن صقالبہ تو وہ چند قومیں ہیں ' اُن میں سے بعض .... اور بعض مجوسیت کے قائل ہیں- اور آفتاب کی پرستش کرتے ہیں -

دوسری جگہ کہتا ہے [۳] '

واكثر قبائلهم مجوس ' يحرقون انفسهم بالنار ' و يتعبدون لها '	اور اُن (صقالبہ) کے اکثر قبائل مجوسی ہیں - اپنے (مُردوں) کو آگ میں جلاتے ہیں - اور اُس کی پوجا کرتے ہیں۔

اسحاق بن حسن زیّات کی ذکر الاقالیم میں ہے [۴] '

و بعد هذا الاقليم (يعنى الاقليم السابع) بلدان كثيرة ' ...... يسكنها المجوس والصقالبة '	اور اِس اقلیم (ہفتم) کے بعد بہت سے شہر ہیں ' ...... وہاں مجوس اور صقالبہ رہتے ہیں -

ابن سعید مغربی نے بسط الارض فی طولها والعرض میں صقالبہ کے ایک بڑے جزیرے ۲ ذکر کیا ہے جس کے شمال اور مشرق کے بعد کوئی آبادی نہیں - اُس جزیرے کی آبادی کے متعلق لکھتا ہے ' [۵]

---

[۱]—الاعلاق النفیسة ' ص ۱۴۳ - [۲]—اخبار امم المجوس ص ۱۲۷ - [۳]—ایضاً - ص ۱۲۸ ' [۴]—ایضاً - ص ۱۳۰ ' [۵]—ایضاً - ص ۱۳۹ -

يقال انهم باقون على التمجس و عبادة النار ، و لايرون اعظم منها منفعة لاشتداد الجمد عندهم ،	کہا جاتا ہے کہ وہ لوگ مجوسیت اور آتش پرستی پر ایتک باقی ہیں ، اور آگ سے زیادہ کسی چیز کو نفع رساں نہیں سمجھتے ، کیونکہ وہاں بہت برف باری ہوتی ہے ،

اِن اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ ورنگ اور اکثر صقالبہ مُردے جلاتے تھے - آتش پرست تھے ، اور آفتاب کی پوجا بھی کرتے تھے - اِس کی یہ وجہ ابن سعید نے خوب بیان کی ہے کہ سردی کی زیادتی اور برف کے انجماد کے باعث اُن کو آگ سب سے زیادہ نافع نظر آتی تھی ، (یہی سبب آفتاب پرستی کا بھی ہو سکتا ہے ،) غالباً اِنہیں حوالوں کی بنا پر زائیل نے ورنگ کو اپنے انتخابات میں شامل کر کے مجوس کہا ہے ،

یہ اِس سلسلے کا آخری عنوان ہے اور ورنگ کی وحشیانہ زندگی پر نظر ڈالتے ہوئے عجیب بھی - کیا

سلطنت

ورنگ کی کوئی منتظم سلطنت تھی ؟ اِس سوال کا جواب صرف صقالبہ کی تاریخ سے مل سکتا ہے ،

ابوعبید بکری نے کتاب المسالک والممالک میں صقالبہ کی نسبت یہ فقرے لکھے ہیں [۱] ،

بلاد الصقالب متصلة من البحر الشامی الی البحر المحیط الی الشمال ...... وهم اجناس کثیرة مختلفة ،	صقالبہ کے شہر بحر شامی سے بحر محیط تک ، شمال تک ، برابر چلے گئے ہیں ، ...... اُن کی بہت سی مختلف قسمیں ہیں -

آگے چل کر لکھتا ہے [۲] ،

---

[۱]--اخبار امم المجوس - ص ۸۲ ، [۲]--ایضاً ص ۸۳ -

و بالجملة فان الصقالبة ذوو صولة و بطش ، ولولا اختلافهم بكثرة تفرع أعراقهم و تفرق أفخاذهم ما قامت لهم في الشدة أمة من الامم '

خلاصہ یہ ہے کہ صقالبہ غلبے اور گرفت والے لوگ ہیں ' اوراگر اونچی زمینوں اور قبیلوں میں بکثرت پھیل جانے کی وجہ سے اُن میں پھوٹ نہ پڑگئی ہوتی تو دنیا کی کوئی قوم اُن کے برابر مضبوط نہ ہوتی -

مسعودی کی کتاب العجائب میں ہے '

و ورائهم (الافرنجة) اجناس اكثر اعتزائهم الى الصقالبة ولهم اتساع مملكة وعمارة '

اور اُن (اہل یورپ) کے آگے بہت سی قومیں ہیں ' جو زیادہ تر صقالبہ کی ہم نسب ہیں ' اُن کی وسیع سلطنت اور آبادیاں ہیں '

لیکن اِس سے صقالبہ کی گزشتہ تاریخ اور عظمت پر استدلال نہیں کیا جا سکتا - اِس راز کو صرف ابوعبید بکری نے فاش کیا ہے ' وہ المسالک والممالک میں لکھتا ہے [۱] '

وقد كانوا قديما سلف يجمعهم ملك سمته "ماخا" و كان من جنس منهم يدعون وليتابا ، و هذا الجنس معظم فيهم ' ثم اختلفت كلمتهم فزال نظامهم و تحزبت اجناسهم و ملك كل جنس منهم ملك '.

اور یہ لوگ (صقالبہ) قدیم زمانے میں ایک بادشاہ کے ماتحت ہوتے تھے ' جس کا لقب "ماخا" تھا - اور وہ اُن کی اُس قوم سے ہوتا تھا جو ولیتابا کہلاتی ہے - اور یہ قوم اُن میں بڑی با عظمت ہے - پھر اُن میں اختلاف پیدا ہوا تو اُن کا نظام برباد ہو گیا ' قومیں متفرق

[۱]—اخبار امم المجوس ص ۸۲ -

ہوگئیں ، اور ہر قوم کا الگ الگ
بادشاہ ہو گیا ۔

غالباً وونگ کی علحدگی اور متمدن دنیا سے دوری ، تلول کے بعد ہوئی ہوگی ، ورنہ دور ترقی میں تو تمام اولاد یافث کی ایک عظیم‌الشان سلطنت تھی ، جو بحرشام سے لیکر یورپ اور ایشیا کے تمام وسطی اور شمالی علاقوں تک پھیلی ہوئی تھی -

۲ــــملک وونگ

جائے وقوع

جیسا کہ بیرونی کے حوالے سے اوپر گزرا ، یہ ملک اقلیم ہفتم کے آگے ہے ، اسحاق بن حسن بن ابوالحسین زیات نے بھی اسی طرح مانا ہے ، گو اُس میں وونگ کا نام نہیں ہے - اُس کی تصنیف کا ایک اقتباس وپر درج ہو چکا ہے - مسکوئی بھی البیرونی کا ہم خیال ہے - او نزہۃالقلوب کی عبارت اوپر گزر چکی ہے -

قزوینی نے آثارالبلاد میں لکھا ہے ،

هو اقصیٰ موضع فی‌الشمال — وہ شمال میں سب سے دور مقام ہے ،

اُس نے مزید تفصیل یہ بہم پہنچائی ہے ،

وونک موضع علیٰ طرف‌البحرالشمالی ، ...... فالموضع الذی علیٰ طرف ذالک‌الخلیج یسمیٰ بہ‌الخلیج یقال لہ بحر وونک ،	وونگ بحر شمالی کے کنارے ایک مقام ہے ، ...... پس وہ جگہ جو خلیج کے کنارے ہے ، اور جس کے نام پر خلیج کا نام رکھا گیا ہے الخ

حدود اربعہ

قزوینی کے گذشتہ بیان سے وونگ کی شمالی حد متعین ہوجاتی ہے ، یعنی وہ بحر شمالی کے کنارے واقع ہے - لیکن اُس کے جنوبی ، شرقی اور غربی حدود کیا ہیں ؟ بیرونی نے ساحل اور آخری حدود ترکستان (یعنی منگولیا) کے درمیان

ورنگ کا ملک تسلیم کیا ہے - قزوینی نے عجائب المخلوقات میں مشرق کی طرف آخری حدود چین (یعنی کوریا و منچوریا) اور ملک ترک (یعنی منگولیا) سرحد قرار دی ہے - قطب الدین شیرازی نے بھی اسی کو اختیار کیا ہے - اور مستوفی نے بحر شرقی (بحرالکاہل) اور دریاے فالا طیقون (بحر ورنگ) کے درمیان ورنگ کو مانا ہے - اب اگر مستوفی کے بیان کو ہم سامنے رکھیں ' تو ملک ورنگ کے حدود اربعہ یہ ہونگے'

مغرب—بحر ورنگ

مشرق—ترک و چین

شمال—بحر شمالی

جنوب—خزر

اور یہ حدود بالکل اُس نقشے کے مطابق ہیں جو البیرونی نے تفہیم میں شامل کیا ہے -

آب و ہوا

قزوینی نے آثارالبلاد میں لکھا ہے کہ " وہاں سخت سردی ہوتی ہے ' ہوا میں لطافت نہیں ہے ' برف ہمیشہ گرتی ہے " یہ بھی لکھا ہے کہ " سخت سردی ' برف اور تاریکی کی وجہ سے وہاں لوگ بہت کم پہنچتے ہیں " - مستوفی نے تصریح کی ہے کہ " وہاں ہوا نہایت سرد ہوتی ہے " -

دن' رات

دمشقی نے بتایا ہے کہ وہاں سب سے لمبا دن سولہ گھنٹے کا ہوتا ہے -

آباد زمین

ورنگ کی آبادی کا قزوینی کے سوا کوئی منکر نہیں ہے ' اور آبنائے کے متصل علاقے اور جزائر کی نسبت یہ بیان بالکل صحیح ہے - البتہ ملک کے اندرونی حصے کی نسبت اختلاف ہے کہ وہاں آبادی کم ہے یا زیادہ ؟ بیرونی اور دمشقی کم کے قائل ہیں' اور زیادت

ومستوفی زیادہ مانتے ھیں - زیات کے علاوہ اور سب حوالوں کی عبارتیں مضمون کے شروع میں نقل ہو چکی ھیں ' یہاں صرف اُس کے جغرافیہ کی عبارت درج کی جاتی ھے [۱] '

وبعد ھذا الا قلیم (یعنی الاقلیم السابع) بلدان کثیرۃ مسکونۃ '	اور اِس (یعنی ساتویں) اقلیم کے بعد آباد شہر بکثرت ھیں -

اِس سے ثابت ہوتا ھے کہ متاخرین کی تحقیقات نے قدما کی معلومات پر اضافہ کردیا تھا ' -

مستوفی نے آباد قوموں کے نام بھی لکھے ھیں' یعنی بدریہ' سلوریہ ' بلدی' ورانگ' انسور ' بودہ - اور اِس سے زیات کے خیال کی تائید ہوتی ھے - ورنگ میں بے شبہہ ' بعض حصے غیر آباد بھی تھے اور اِس کو ہمارا پہلا ما۔ بیرونی بھی تسلیم کرتا ھے - ویران زمیں تفہیم میں ھے '

و بین ساحلہ و بین اقصی ارض الترک ارضون و جبال مجہولۃ ' خربۃ ' غیر مسلوکۃ '	اور اُس کے ساحل اور آخری سر زمین ترک کے درمیان بہت سی نا معلوم ' ویران زمینیں اور پہاڑ ھیں ' جہاں لوگ جاتے نہیں -

قزوینی کی عجائب المخلوقات کے فارسی ترجمے میں ھے '

واراضی خراب بسیارست ...... واین ارض ہیچ مسلوک نیست '

قطب شیرازی کے تحفے میں ھے '

واراض غیر مسکونۃ	اور غیرآباد زمینیں میں '

دوسری جگہ ھے '

---

[۱]—اخبار امم المجوس ص ۱۳۰ '

ولکونها غیر مسکونة ایضاً	اور اُن کے غیرآباد ہونے کی وجہ سے بھی -

پہاڑ — بیرونی لکھتا ہے '

و جبال مجهولة	اور نا معلوم پہاڑ ہیں '

قزوینی کی عجائب المخلوقات کے ترجمے میں ہے '

و انجا کوہہا مجهول ...... بسیارست '

قطب شیرازی کہتے ہیں '

فی جبال غیر مسلوکة '	ایسے پہاڑوں میں جہاں آمد و رفت نہیں ہے '

جنگل — وونگ اور اُس کے آس پاس کے علاقوں میں جنگل بھی بہت ہیں - مستوفی نے لکھا ہے'

...... و صحاری بسیارست '

لیکن یہ تمام جنگل غیرآباد نہیں ہیں ' اِن میں اچھی خاصی آبادی ہے - مستوفی کہتا ہے '

بیشتر سکان آنجا صحرا نشینانند '

پیداوار — قزوینی نے آثارالبلاد میں لکھا ہے '

لایصلح للنبات	وہ (وونگ) نباتات کے مناسب نہیں'

یہ بیان آبادی کے متصل حصہ کے متعلق ہے - اندرونی علاقے کی نسبت مستوفی بتاتا ہے کہ

آنجا از ارتفاعات اندکے غلہ ' و اکثر جاورس و حبوب صیفی بود ' و پنبہ و انگور میوہ ہا قطعاً نباشد -

روئی ' انگور اور میوے کی پیداوار سے انکار کرتے ہوئے مستوفی نے غلے کی کمی بھی ظاہر کی ہے ' اِس غلے سے مراد شائد جاڑے کی پیداوار

ہوگی ' گرمی کی پیداوار سے مراد شالی گیہوں ' جو اور چھلکہ دانہ ہوں گے ' جو آج بھی سائبیریا میں (جس کا ورنگ ایک حصہ ہے) پیدا ہوتے ہیں [۱] -

حیوانات

مستوفی نے حیوانات کی تفصیل نہیں بتائی ' صرف یہ لکھا ہے -

اما مواشی بسیار بود -

اُس نے یہ بھی بتایا ہے کہ باشندوں کا ذریعۂ معاش بڑی حد تک مویشیوں کی پرورش و پرداخت ہے ' مویشی کے لفظ سے گائے ' بیل ' اونٹ ' گھوڑے مراد ہیں جو آج بھی سائبیریا میں نظر آتے ہیں [۲] -

معدنیات

مستوفی نے ورنگ کے معادن میں بلور کا خاص طور پر ذکر کیا ہے -

بنیاد و معاش ایشان بر .... محصول معدنیات بلور بیشتر ست -

۳—بحر ورنگ

اِس سمندر کا ذکر سب سے پہلے مسعودی (سنہ ۳۴۶ھ) کی کتاب العجائب میں آیا ہے - لیکن اُس کو اِس کا نام معلوم نہ تھا - لکھتا ہے [۳] '

واما الصقالبة.....ولهم بحر حلو یجری من ناحیة الشمال الی الجنوب ' ولهم ایضاً بحر یجری من الغرب	اور بہرحال صقالبہ.........اور اُن کا ایک شیریں سمندر ہے جو شمال سے جنوب کی طرف جاری ہے ' اور

---

[۱]—منجم العمران ص ۲۶۹ ج ۲' از سید محمد امین خانجی -

[۲]—ایضاً -

[۳]—اخبار امم المجوس ص ۱۲۸ -

الی الشرق ، حتی یتصل ببحر آخر یجییء من ناحیۃ البلغر -

اُن کا ایک دوسرا سمندر بھی ہے جو مغرب سے مشرق کی طرف جاری ہے یہاں تک کہ دوسرے سمندر سے جو بلغر کی طرف سے آیا ہے مل گیا ہے-

اِس عبارت میں پہلا فقرہ قابل توجہ ہے - وہ جس سمندر کو بحر مقالبہ کہہ رہا ہے ، اُسی کا نام بحر ورنک ہے !

البیرونی (سنہ ۴۲۱ھ) نے اِس سمندر کا صحیح نام دریافت کیا - اور تفہیم میں اُس کے مزید حالات لکھے- اِن مصنفین میں بیرونی، طوسی، قزوینی ، قطب شیرازی ، دمشقی ، ابوالفدا ، مستوفی ، سب نے بحر کے لفظ سے اُس کا تذکرہ کیا ہے - لیکن بیرونی ، قزوینی اور مستوفی نے خلیج بھی کہا ہے - دمشقی نے برزۃ کبری کہہ کر اُس کو یاد کیا ہے جو بڑی آبنائے کا مرادف ہے -

راس ورنک

مسعودی نے کتاب العجائب میں دوسری جگہ ایک سمندر (ونجل) کی راس ، ظلمت شمالی کے قریب سے نکلتی ہوئی بتائی ہے ، کہتا ہے [۴] -

راسہ یخرج من قرب الظلمۃ الشمالیۃ ،

اور اُس کی راس (یا سر) ظلمت شمالی کے قریب سے نکلتی ہے -

اب اگر بحر ''ونجل'' سے مراد جنوبی ''بحرالکاہل'' ہے تو اُس کی راس ، ظلمت شمالی کے قریب وہی ہو سکتی ہے جو اب راس بیرنگ کہلاتی ہے - اِس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ مسعودی کو '' راس بیرنگ'' (Bering Strait) کی بھی اطلاع تھی !

[۴]—سلسلۃ التواریخ ص ۱۷۲ ، مطبوعۂ پیرس -

بحر ورنگ کا مخرج

یہ سمندر کہاں سے نکلا ہے ؟ اِس کا جواب مسعودي بیرونی ، قزوینی ، دمشقی ، اورابوالفدا نے یہ دیا ہے کہ اِس کا مخرج ظلمت شمالی اور بحر شمالی ہے -

حدود

اِس سمندر کے حدود اربعہ کیا ہیں ؟ اِس کو چند مصنفین نے اجمالاً لکھا ہے - اوپر مسعودي کی جو عبارتیں نقل کی گئی ہیں اُن سے بحر ورنگ کے شمالی و جنوبی حدود معلوم ہوتے ہیں - یعنی اُس کے شمال میں بحر ظلمت اور جنوب میں بحر و نجل ہے - بیرونی نے مشرقی حدود بھی بتائے ہیں کہ وہ قوم ورنگ کی آبادي کے آگے جاکر مشرق کی طرف گھوم گیا ہے - کہتا ہے ،

ویخرج منه خلیج عظیم فی شمال الصقالبة و یمتد الی قرب ارض بلغارالمسلمین ، و یعرفونه ببحر ورنگ ، .... ثم ینحرف وراءهم نحوالمشرق ،	اور اُس (بحر شمالی) سے ایک بڑا خلیج ، صقالبہ کے شمال میں نکلتا ہے ، جو مسلمانان بلغار کی زمین کے قریب تک پھیلتا چلا گیا ہے ، اُس کو بحر ورنگ کہتے ہیں ، ....پھر وہ اُن (قوم ورنگ) کے آگے بڑھ کر مشرق کی طرف گھوم گیا ہے ،

طوسی لکھتے ہیں -

وکبحر ورنگ من جانب الشمال ،	اور جیسے شمال کی طرف بحر ورنگ ،

قزوینی کی آثارالبلاد میں لکھا ہے ،

ان البحرالمحیط من جانب الشمال خرج منه خلیج الی نحوالجنوب ،	بحر محیط سے ، شمالی جانب سے ایک خلیج جنوب کی طرف نکلا ہے

اِسی مصالف نے عجائب المخلوقات میں تقریباً وہی خیال ظاہر کیا ہے جو بیرونی کا ہے -

قطب شیرازی لکھتے ہیں '

ان المحیط المغربی ایضاً اذا جاوز اندلس نحو الشمال دخل قطعة منه فی المعمورة ممتدة فی شمال ارض الصقالبة الی ارض مسلمی بلغار ' ...... واذا جاوز عن ورنک نحو المشرق امتد وراء اراضی الترک .. ... الی حدود اراضی الصین '	محیط مغربی (اوقیانوس یا اٹلانٹک) بھی جہاں اندلس سے گزر کر شمال کی طرف پھیلا ہے تو اُس کا ایک حصہ آبادی کے اندر چلا آیا ہے جو ارض صقالبہ کے شمال میں مسلمانان بلغار کی سر زمین تک پھیلتا چلا گیا ہے ' ...... اور جہاں وہ ورنگ سے مشرق کی طرف بڑھا ہے تو آراضی ترک کے آگے...... آراضی چین کی حدوں تک پھیل گیا ہے '

دمشقی کا قول ہے -

و فی الشمال والمغرب بحر الظلمة و بحر ورنک والمحیط الشمالی '	اور (بحر محیط کا نام) شمال و مغرب میں بحر ظلمت ' بحر ورنگ اور محیط شمالی ہے '

دوسری جگہ لکھا ہے '

ثم تمتد سواحل المحیط من حدود هذه الجزیرة والی ان تعطف فی جهة الشمال بغرب ' و هناک بـرزته الکبری التی تسمی بحر	پھر محیط کے سواحل اِس رودبار (بحر انگلترہ) کے حدود سے پھیلتے ہوئے شمال کی سمت میں مغرب کی طرف گھوم جاتے ہیں '

ورنگ ' ...... و هذہ البرزۃ هی بحر الظلمۃ الشمالی '	اور وهیں اُس کی وہ بڑی رودبار هے جو بحر ورنگ کہلاتی ہے ' ...... اور یہی رودبار (بحر ورنگ) شمالی بحر ظلمت هے '

ابوالفدا کی تقویم البلدان میں هے '

یخرج من البحر المحیط الشمالی الی جهۃ الجنوب '	وہ (بحر ورنگ) بحر محیط شمالی سے جنوب کی طرف نکلتا هے '

گذشتہ بیانات میں بحر ورنگ کے حدود یہ هیں ' مسعودی نے اُس کے شمال میں بحر ظلمت اور جنوب میں بحر ونجل بتایا هے - بیرونی اور قطب شیرازی نے اُس کے جنوب میں صقالبہ کا ملک ' اور مغرب میں سرزمین ورنگ قرار دی هے - طوسی نے اُس کو شمال کی طرف اور دمشقی نے شمال و مغرب کی طرف بتلایا هے - قزوینی اور ابوالفدا نے لکھا هے کہ بحر شمالی سے نکل کر جنوب کی طرف آیا هے - اب صرف مستوفی باقی رہ جاتا هے ' جس نے نہایت وضاحت کے ساتھ اِس سمندر کی حدیں بتلائی هیں - اُس کے رو سے بحر ورنگ کے مشرق بلند ' بدریہ ' بودہ ' قرقیز اور ورانک کے ممالک هیں - ..... کی طرف دشت خزر هے - مغرب میں فرنگستان (یورپ) ' جنوب و مشرق میں بحر الکاهل اور شمال و مشرق میں بحر شمالی هے - اور یہ بالکل بیرونی کے نقشے کے مطابق هے -

ابوالفدا نے تقویم البلدان میں بیرونی کے حوالے سے لکھا هے '

رقوبۃ

ولہ طول و عرض صالحان '	اور اُس (بحر ورنگ) کی لمبائی اور چوڑان اچھی خاصی هے '

حالانکہ بیرونی کی تفہیم میں جو عبارت ہے وہ بالفاظہا اوپر نقل کی گئی ہے - اُس میں کہیں یہ فقرہ نہیں ہے - واقعہ یہ ہے کہ نصیرالدین طوسی نے تذکرے میں چہار بحر جنوبی کے چار جزیروں کا ذکر کیا ہے ' وہیں یہ الفاظ لکھے ہیں '

ولکل واحد منہا طول و عرض صالحان '	اور اِن (جزیروں) میں سے ہر ایک کی لمبان اور چوڑان اچھی خاصی ہے '

ابوالفدا نے چونکہ نصیر طوسی کا تذکرہ بھی دیکھا تھا اس لیے عبارت وہاں سے نقل کی اور سہواً اُس کو بیرونی کی طرف منسوب کر دیا ' جس سے دوسری غلطی یہ پیدا ہو گئی کہ جو عبارت بحر جنوبی کے جزیروں کی نسبت تھی وہ بحر زنگ کے حال میں درج ہو گئی - نیز ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابوالفدا نے اپنے ماخذوں کی عبارت نقل کرتے وقت غور و فکر سے بالکل کام نہیں لیا ' اُس نے اِس سمندر کے جو ناتمام حدود لکھے ہیں ' اُن کا دونوں ماخذوں میں پتا نہیں ہے -

بہر حال رقبے کے لیے ابوالفدا کی عبارت بیکار ہے - البتہ قطب الدین شیرازی نے اِس سلسلے میں جو الفاظ لکھے ہیں اُن پر یقیناً رقبے کا اطلاق ہو سکتا ہے - وہ کہتے ہیں '

طولہا من المغرب الی المشرق مائۃ فرسخ و عرضہا ثلاثۃ و ثلاثون فرسخا '	اُس کا طول پچھم پورب سو فرسخ اور اُس کا عرض تینتیس فرسخ ہے '

ایک فرسخ اگر تین میل کا فرض کیا جائے تو لمبان تین سو میل اور چوڑان ننانوے میل ہوئی ' اِس طرح اُنتیس ہزار سات سو میل مربع کل رقبہ ہوا - اگر فرسخ چھ میل کا مانا جائے تو چھ سو میل طول ' ایک سو اٹھانوے میل عرض ' اور اُنسٹھ ہزار چار سو میل مربع رقبہ ہوگا -

جانور

اِس سمندر کے اژدھوں کا ذکر دمشقی نے نخبۃ الدھر میں کیا ھے - کہتا ھے '

والتنّین یوجد فی البحر الرومی و بحرالخزر و بحر ورنک بکثرۃ '	اور اژدھے...... بحر ورنگ میں بکثرت پائے جاتے ھیں '

دریا

بحر ورنگ میں بعض دریا بھی گرتے ھیں- مستوفی نے لکھا ھے '

و از آب نہرھا بعضے در بحر عالاطیقون کہ آنرا نیز دریاے ورانک می گویند ' و بعضی در بحر شرقی می ریزد '

بحر ورنگ اور بحر مشرقی کا اتصال

اِس مسئلے کے متعلق قطب شیرازی نے عجیب بات لکھی ھے '

ولکونہا غیر مسکونۃ ایضا و امتناع اجراءالسفن فیہ لما مر ' لم یعلم اتصالہ بالمحیط المشرقی '	اور چونکہ یہ زمینیں غیر آباد بھی ھیں ' اور جیسا کہ اوپر گزرا محیط مغربی میں کشتیوں کا چلنا دشوار ھے ' اِس لئے یہ ابتک معلوم نہوسکا کہ وہ محیط مشرقی سے ملا ھے یا نہیں ؟

محیط مشرقی سے بحرالکاھل (Pacific Ocean) مراد ھے - علامہ کو سنہ ۷۱۰ ھ تک یہ معلوم نہ تھا کہ محیط مغربی (اور بحر ورنگ) بحرالکاھل سے ملا ھے ' حالانکہ اُن سے بہت قدیم ماخذوں میں اِس کی تصریح موجود ھے - مسعودي (سنہ ۳۴۶ ھ) نے ایک " راس " کو شمال میں بحر ظلمت اور جنوب میں بحر ونجل سے متصل مانا ھے - بیرونی نے بحر ورنگ کا مشرق کی طرف گھوم جانا بتصریح لکھا ھے' اور نقشے میں اُس کو محیط مشرقی یعنے بحرالکاھل سے ملا دیا ھے -

طوسی نے تذکرے میں خشکی کے اندر والے اُن سمندروں کے نام گنائے ہیں ' جو بحر محیط سے مل گئے ہیں ' اُنہیں میں بحر ورنگ بھی ہے '

وکبحر ورنگ من جانب الشمال '	اور جیسے بحر ورنگ ' جو شمال کی جانب ہے '

زکریا قزوینی کے الفاظ اور زیادہ صاف ہیں -

ان البحر المحیط من جانب الشمال خرج منہ خلیج الی نحو الجنوب-

بعد والوں میں دمشقی نے بحر محیط کے متعلق لکھا ہے کہ اُس کے مختلف سمتوں میں مختلف نام ہیں ' چنانچہ شمال و مغرب میں اُس کو بحر ظلمت ' بحر ورنگ اور محیط شمالی کہا جاتا ہے '

مستوفی نے لکھا ہے '

درمیان بحر شرقی و دریاے غالا طیقون	یہ (آبادیاں) بحر شرقی اور بحر ورنگ کے درمیان واقع ہیں '

اِن حوالوں سے علامہ قطب الدین شیرازی کی غلطی صاف واضح ہو جاتی ہے -

بحر ورنگ کے متعلق اسلامی جغرافیے کی اِن تمام تفصیلات کے بعد اب انسائیکلو پیڈیا بر ٹانیکا کا یہ بیان پڑھیے !

" بحر ورنگ ' بحرالکاہل کا شمالی جانب اتصال ہے ' جس کی وجہ سے اُس کی حدبندی جزائر الیو شین کے طویل سلسلے سے ہوتی ہے - اُس کے حدود یہ ہیں ' مشرق الاسکا ' مغرب سواحل سائبیریا و کمچاٹکا اُس کا رقبہ تخمیناً آٹھ لاکھ ستر ہزار میل مربع ہے - شمال اور مشرق میں اُس کے اندر بہت سے جزائر ہیں ' ...... یہ سمندر شمال کی طرف بذریعۂ آبنائے بیرنگ ' بحر منجمد (شمالی) سے مل گیا ہے " الخ -

بعض قدیم و جدید نظریات کی تطبیق

ورنگ کے متعلق اِس قدر عرض کرنے کے بعد اب کچھ چیزیں

ایسی باقی رہ گئی ہیں جن کو یکجا طور پر ایک عنوان میں لکھنے کی ضرورت ہے -

(۱) سب سے پہلا مسئلہ ورنگ کی آبادی کا ہے - اوپر دکھایا گیا ہے کہ بیرونی ' دمشقی ' زیات اور مستوفی ' وہاں آبادی کے قائل ہیں - بلکہ موخرالذکر دو مصنفین کثیر آبادی مانتے ہیں - اِس کی موجودہ جغرافیے سے یوں تطبیق دی جاسکتی ہے کہ وہاں اِس وقت بھی آبادی موجود ہے - چنانچہ " ایسٹ کیمپ " سے " لوپاتکا کیمپ " (C. Lopatka) تک جتنا علاقہ ہے ' اُس میں کہیں کہیں آبادی ہے اور " کمچاتکا " (Kamchatka) کے دونوں حصوں میں بھی کچھ شہر موجود ہیں - یہی وہ مقامات ہیں جو قوم ورنگ کا مسکن تھے -

(۲) اوپر یہ بھی لکھا گیا ہے کہ قزوینی نے ورنگ کی آبادی سے قطعاً انکار کیا ہے - آثارالبلاد میں یہ عبارت ہے '

لایصلح للنبات ولا للحیوان '	وہ (ورنگ) نباتات اور حیوان کے مناسب نہیں '

اگر ورنگ سے جزائر اور آبنائے کا قریبی حصہ مراد لیا جائے تو اِس عبارت کے دونوں ٹکڑے صحیح ہیں - جزائر میں نباتات نہ ہونے کے متعلق انسائکلو پیڈیا میں تصریح ہے کہ " جزیرے بے شجر ہیں " - حیوانات نہونا اِس سے ظاہر ہے کہ " انادر " (Anadir) " اور کوریاکس " (Koriaks) کا تمام ساحلی علاقہ آبادی سے خالی ہے -

(۳) بحر ورنگ کے رقبے میں تحفۂ شاہیہ اور اِنسائیکلو پیڈیا میں جو اختلاف ہے ' اُس کے کئی سبب ہوسکتے ہیں '

اولاً — جغرافی حدود کا اختلاف - ہر زمانے میں سیاسی حالت کی وجہ سے جغرافی حدود بدلتے رہتے ہیں - پہلے بحر ورنگ ' بحر

شمالی کے اُس حصے کا نام تھا جو ملک ورنگ کے آس پاس یعنی موجودہ بیرنگ اسٹریٹ اورکمچاٹکا کے درمیان واقع ہے ؛ اور ایک طرف شمال میں بحر منجمد سے اور دوسری طرف مشرق میں بحرالکاہل سے مل جاتا ہے ' لیکن جب امریکا دریافت ہوا تو بحر ورنگ جزائر الیوشین (Alentian I.ˢ) کے پاس سے ایشیا اور امریکا کے درمیان پھیلا دیا گیا۔ اِس طرح اُس کو جو وسعت میسر آئی وہ قدیم وسعت سے بہت زیادہ تھی -

ثانیاً— تحفۂ شاہیہ میں جو پیمائش لکھی گئی ہے وہ بیرونی کے نقشے کے مطابق ہے ' جس میں بحر ورنگ کی شکل ایک خلیج کی ہے جس کے ایک طرف ورنگ اور دوسری طرف صقالبہ و روس آباد تھے پس جو حصہ اِن آبادیوں کے بیچ میں پڑتا تھا اُس کو ایک فرضی خط کے ذریعے بحر شمالی سے الگ کر کے بحر ورنگ کہدیا گیا ' اور باقی حصوں کو بحر شمالی اور بحر شرقی میں داخل سمجھا گیا - اِس حصے کی اگر آج بھی پیمائش کی جائے تو عجب نہیں کہ وہی ہو جو نقشے میں ہے -

ثالثاً — مسلمان بحر ورنگ تک جس راستے سے بھی جاتے ہوں ' یہ ابھی تک ثابت نہیں ہے کہ جزائر الیوشین کے قریب پہنچ کر جو وسعت اِس سمندر کو ایشیا اور امریکا کے درمیان ملتی ہے ' وہ اُس سے واقف تھے - اس لیے تحفۂ شاہیہ میں اِس سمندر کے صرف اُسی حصے کی پیمائش درج ہے جو ایشیا سے متصل اور ملصق تھا - اور یہ حصہ اُس حصے سے بہت چھوٹا ہے جو امریکا کی طرف مانا گیا ہے - جدید نقشوں سے پتا چلتا ہے کہ یہ سمندر نصفانصف ایشیا اور امریکا میں تقسیم نہیں ہوا ہے - بلکہ جزیرۂ سینٹ لارنس (St. Lawrence I.) سے اِدھر یعنی جنوب مغرب کا حصہ ایشیا میں ہے ' اور خود یہ جزیرہ مع آگے کے

جنوبی و مشرقی حصے کے امریکا میں ہے ' اِس طرح امریکا کی طرف کا حصہ بہت بڑا ہو گیا ہے '

رابعاً — ممکن ہے کہ قدیم پیمائش غلط ہو ' جس طرح یہ بھی ممکن ہے کہ آج کل کی پیمائش صحیح نہو - شمال کے سمندر اور خشکی کی پیمائش صحیح طور پر اب تک نہیں ہو سکی ہے ' البتہ مقامات کی تعیین اور آبادیوں کی جگہ صحیح دکھائی گئی ہے -

(۴) مستوفی نے جو یہ لکھا ہے کہ بحر رونگ میں بہت سے دریا گرتے ہیں ' اِس کی بھی موجودہ جغرافیے سے تائید ہوتی ہے - لیکن چونکہ اُن میں کوئی بڑا اور قابل ذکر دریا نہیں ہے اس لیے ہم اُن کے نام قلم انداز کرتے ہیں -

تذکرۂ کتب

(اردو ادب کی رفتار ترقی کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے نہ صرف یو پی' بلکہ کل ہندستان کی مطبوعات کے اعداد و شمار ضروری ہیں - لیکن دقت یہ ہے کہ صوبۂ سرحد اور بہار میں وہ بالکل نہیں چھپتیں- سی پی ' بمبئی ' مدراس اور سندھ میں اردو کتابیں بہت خال خال نکلتی ہیں - اب صرف پنجاب ' یو پی اور دکن باقی رہ جاتے ہیں جہاں معقول تعداد میں اُن کے چھپنے کی امید کی جاسکتی ہے - اِس دفعہ پنجاب اور یوپی کی شائع شدہ اردو مطبوعات پیش کی جاتی ہیں - " مرتب ")

اکتوبر سنہ ۱۹۳۷ع سے دسمبر سنہ ۱۹۳۷ع تک -

پنجاب

میں انسانے پر سب سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں - اُس کے بعد شاعری پھر زبان پھر مذہب کا نمبر رہا - اِن چیزوں کے بعد بہ ترتیب تاریخ و جغرافیہ ' ریاضیات ' سیاست ومتفرقات ' طب و سوانح ' ڈراما ' نیچرل سائنس کی کتابیں چھپیں - آرٹ ' قانون ' فلسفہ ' میکانک اور سفر نامے پر کوئی کتاب نہیں شائع ہوئی -

اِن سب کتابوں کی تعداد (۲۲۵) اور فن وار تفصیل حسب ذیل ہے :—

سوانح ...	۹ ...	ڈراما ...	... ۴
افسانہ ...	۵۴ ...	تاریخ و جغرافیہ	... ۱۴

زبان	۳۶	طب	۲
متفرقات	۹	شاعری	۵۱
سیاست	۹	مذہب	۴۲
ریاضیات	۱۲	نیچرل سائنس وغیرہ ...	۳

ہندی مطبوعات بھی اِنھیں علوانات پر چھپی ہیں جن کی تعداد (۶۵) ہے -

یو پی

اِسی عرصے میں یو ' پی میں زبان پر سب سے زیادہ کتابیں چھپیں - اُس کے بعد شاعری پھر تاریخ و جغرافیہ اور ریاضیات و میکانک کا نمبر رہا - سوانح ' سیاست اور فلسفے پر کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی - اِس سہ ماہی میں اگلی سہ ماہی سے زیادہ کتابیں چھپی ہیں -

علوم کے لحاظ سے کتابوں کی تفصیل یہ ہے :--

آرٹ	۲	متفرقات	۳
ڈراما	۱	شاعری	۱۴
افسانہ	۳	مذہب	۴
تاریخ و جغرافیہ ...	۹	ریاضیات و میکانک ...	۸
زبان	۲۴	نیچرل سائنس وغیرہ ...	۳
قانون	۵	سفر نامہ	۱
طب	۲		

اِن سب کتابوں کی تعداد (۷۹) ہے -

ہندی مطبوعات میں سیاست پر کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی - بقیہ سب علوانات' اور فلسفے میں نفسیات و اخلاقیات پر کتابیں اور رسالے چھپے ' جن کی مجموعی تعداد (۵۲۷) ہے -

دونوں صوبوں کی اردو مطبوعات یکجا طور پر درج ذیل هیں :—

"سوانح"

(۱) محبوب خدا :— از چودهری افضل حق - آنحضرت کی سوانح عمری .. امرت الکٹرک پریس لاهور -

(۲) پیام محبت :— آنحضرت ' حضرت مسیح ' گرو نانک ' سوامی دیا نند وغیرہ مذهبی رهنماؤں کے مختصر قصے - طبع دوم - مرکنٹائل پریس لاهور -

"افسانے"

(۳) چغتائی کے افسانے ' حصۂ دوم :— از مرزا عظیم بیگ چغتائی - اتحاد پریس لاهور -

(۴) سیه کار اور دوسرے افسانے :— از ملک محمدباقر نسیم ' ایم اے - کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس لاهور -

" ڈراما "

(۵) شهزادی شب نور :— از خاں محبوب طرزی - ایک رومانی ناول - یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ -

(۶) سونها چاه :— از جناب شوکت تهانوی - یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ -

(۷) بزبهس :— یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ -

" تاریخ و جغرافیه "

(۸) مقالات شبلی ' جلد ششم :— از علامۂ شبلی نعمانی - علامۂ مرحوم کے تاریخی مقالات کا حصۂ دوم - معارف پریس اعظم گڈھ -

(۹) قید یاغستان :— از جناب محمد اکرم ' میونسپل کمشنر لاهور - سنه ۱۹۱۱-۱۰ع کے واقعات جو مصنف کو افغانستان کی قید میں پیش آئے - آر ' گھلائی الکٹرک پریس لاهور -

"زبان"

(۱۰) السانہ :— از جناب احمد صدیق مجنوں گورکھپوری ' ایم اے - اردو کے مختصر قصوں پر تنقید - آسی پریس ' گورکھپور -

"طب"

(۱۱) کتاب العین :— از ڈاکٹر عطاء اللہ بٹ ' ایم ڈی ' بی ایس سی - آنکھ کے امراض اور علاج - ڈسٹرکٹ گزٹ پریس علی گڈھ -

(۱۲) خواص الادویہ :— از ڈاکٹر ایچ ' ڈی ' مکرجی - بریلی الکٹرک پریس بریلی -

"متفرقات"

(۱۳) فلسفۂ انسان ' حصۂ اول :— از جناب پرس رام - سوشیالوجی پر ایک کتاب - مفید عام پریس لاہور -

(۱۴) پریم شاستر :—از جناب رام رکھا مل — طبع ھفتم - مرکنٹائل پریس لاہور —

"شاعری"

(۱۵) مہرشی درشن :— از منشی تلوک چند محروم ' بی اے — سوامی دیا نند اور آریہ سماج کی تعلیمات پر نظمیں — گیلانی الکٹرک پریس لاہور -

(۱۶) زادالآخرۃ :— از سید ذوالفقار علی - واقعات کربلا پر نظمیں - علمی پرنٹنگ پریس لاہور -

(۱۷) نغمۂ فردوس ' حصۂ اول :— از چودھری خوشی محمد "ناظر" بی اے - نیچرل نظموں کا مجموعہ - گیلانی الکٹرک پریس لاہور -

(۱۸) دیوان ثاقب :— از جناب ذاکر حسین ثاقب - نظامی پریس لکھنؤ -

"سیاست"

(۱۹) مقالات، مجلد اول :— از جناب عنایت اللہ خان مشرقی۔ تحریک "خاکسار" ویکلی ہفتہ وار "الاصلاح" میں چھپے ہوئے مضامین کا مجموعہ - آر، حجازی پریس لاہور -

"مذہب"

(۲۰) کوکب دری فی فضائل علی :— از سید شریف حسین۔ مولانا سید محمد صالح کشفی کی عربی کتاب مناقب مرتضوی کا ترجمہ - ہندا الکٹرک پریس جالندھر -

(۲۱) قادیانی مذہب :— از پروفیسر الیاس برنی - قادیانی اصول و عقائد کی تنقید - طبع پنجم - عمدۃالمطابع برقی پریس لکھنؤ -

"سفر نامہ"

(۲۲) خوفناک دنیا، افریقہ کے جنگلوں میں سفر اور شکار :— از محمد علی شاہ - مشرقی افریقہ کے سفر اور شکار کے حالات - برکات اکبر پریس الہ آباد -

تبصرے

بچوں کی کتابیں

[از جناب سورج نرائن ماتھر، بی اے، ال ٹی، ہیڈ ماسٹر گورنمنٹ نارمل اسکول، الہ آباد]

" مرغی اجمیر چلی " - جناب رلیہ ریحانہ نے اس میں " مرغی اجمیر چلی " اور " جھوت " دو چھوٹی بڑی کہانیاں لکھی ہیں - پہلی کہانی لمبی ہے اور دوسری بہت چھوٹی - دونوں بچوں کے لیے دل چسپ ہیں - پہلی کا ڈراما بھی کرایا جاسکتا ہے - طرز بیان اور زبان دونوں سہل ہیں - تصویریں متحرک ہیں، جو بچوں کو پسند آئیں گی - اور اگر ان میں رنگ بھروا دیے جائیں تو بچے خوش ہونگے -

تعلیمی نقطۂ نگاہ سے یہ " پرانی بے معنی کہانی " کہلاتی ہے - یہ ابتدائی درجے کے بچوں کا تلفظ درست کرانے کے لیے بنائی گئی تھی - اصلی کہانی میں چھوٹے چھوٹے جملے بار بار دہرائے گئے ہیں - مشکل آوازوں کی ملاوٹیں دلکش پیرائے میں پیش کی گئی ہیں - جملوں کی پہچان کے بعد الفاظ کی پہچان اور الفاظ میں آوازوں اور ان کے حروف کی پہچان کرائی گئی ہے - جانوروں کی آوازوں کو بار بار ادا کرنے سے بچوں کا لب و لہجہ درست ہوتا ہے - آوازوں اور حروف کے پہچاننے سے پڑھنے لکھنے کی ابتدائی تعلیم ہوتی ہے - کہانی کا مکالمہ اور ڈراما کرانے سے لڑکوں میں گفتگو کرنے اور سمجھ کر پڑھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے - ان میں چستی، چالاکی، دلیری اور بےباکی نمایاں ہوجاتی ہے -

اِس کہانی میں اُن خوب‌صورت اور دل‌کش جملوں کی تکرار نہیں پائی جاتی جو اصل میں عمداً رکھی گئی تھی - کرداروں کے ناموں میں صرف دو آوازیں یعنی ' ک ' ق ' غالب ہیں - مثلاً کمت - کمت - کٹاک - ککڑوں کوں - کری کا کا - بی قوں قوں - لیکن اِن کے مقابلے میں مینڈکی پھدکی - کوکی لوکی - ڈکی ڈیڈل اور گوزی پوزی میں گونا گوں آوازوں کا دل چسپ تسلسل بھی نظر انداز کرنے قابل نہ تھا - چلند رنگین تصویریں بھی ہونی چاہئے تھیں - قیمت ۲ آنہ -

" نیت کا پھل "

مرزا مظفر حسین بیگ سیفی دہلوی نے اِس کو مرتب کیا ہے - ٹائیٹل پیج کی تصویر کہانی کا سچا مرقع ہے - " نیت کا پھل " " بکری دو گانو کھا گئی " اور " چھپر پھاڑکر دے گا تو لوں گا " حیرت افزا ' جرأت‌آزما اور دلفریب عنوان ہیں - اور کہانی شروع سے آخر تک اِن کی بدولت جاذب توجہ ہو گئی ہے -

درجہ سوم اور چہارم کے لڑکے پڑھیں گے تو یقیناً یہی سمجھیں گے کہ کالی نانی ابھی بقید حیات ہیں - تمباکو کا بٹوا سنبھالے ' پان کا تکڑا منھہ میں رکھے ' کہانی سنانے آموجود ہوئی ہیں - الفاظ کا انتخاب ' فقروں کی چستی ' محاورات کی بندھش خوب ہے - زبان اور طرز بیان میں کہیں لغزش نہیں آئی ہے - کہانی کے پیراگرافوں کی تقسیم نفاست سے کی گئی ہے -

ٹائیٹل کے سوا تصویر کا کہیں نام نہیں - یہ بڑی کمی ہے - خیالات کو ذہن‌نشین کرنے کے لیے تصاویر کی ضرورت تھی - قیمت ۴ آنہ -

"چندو اور دوسری کہانیاں"

از رقیہ ریحانہ و دیگر حضرات - اِس کتاب میں ۵۴ صفحے ہیں

"چهدو" کی کہانی ۱۷ صفحوں میں ختم ہوئی ہے - "باچھو" کی کہانی ۱۱ صفحے کی ہے- "آخری قدم" نے ۱۲ صفحے لیے ہیں- اور "پان کو" ۹ صفحوں کی کہانی ہے - "چهدو" اور "باچھو" بچوں کے متخیلے ہیں - خیالی سیر و سیاحت کی فطرت اوائل عمر ہی میں ظاہر ہو جاتی ہے - "سبجھکتھو" بچے چپ چاپ اِنہیں خیالات میں بت بنے کھلائے رہتے ہیں - اُنہیں دنیا اور مافیہا کا ہوش ہی نہیں ہوتا - مصنفہ اِنہیں خیالات کو زنجیر میں باندھ کر بچوں کے سامنے لے آئی ہے - اُن کو یا یہ زنجیر دیکھ کر اور کہانیوں کو سن کر بچوں کے دلوں کے کنول کھل جائیں گے - کہانی کہنے کا طرز ، بیان کی روانی ، تصورات کی دل کشی ، قابل تعریف ہے - البتہ تصویروں نے ساتھ نہیں دیا ہے - "آخری قدم" میں بچوں پر اِتنی مشکلیں پڑی ہیں کہ آسان نہیں ہوتیں - یہ دور از فہم تجربات عمر بھر کی کشاکش کے بعد اُن کی سمجھ میں آئیں گے - بچوں کو موجودہ زمانے کی خوشی پسند آئے گی یہ کہ آخری مسرت - "پان کو" کی تمہید اچھی ہے - دنیا کی پیدائش کا خیال اِسی قسم کے دوسرے خیالات کے مقابلے میں دل چسپ معلوم ہوتا ہے ورنہ نہیں - بچوں میں اِتنی سوجھ بوجھ کہاں کہ وہ اپنے خیالات سے ، مقابلہ اور موازنہ کر کے ، لطف اندوز ہو سکیں - یہ تو بالغوں کا کام ہے - آخری دونوں کہانیاں مشکل ہیں کیا زبان کے لحاظ سے اور کیا مضمون کے لحاظ سے - قیمت ۳ آنہ -

"بچوں کی کہانیاں"

از عبدالواحد صاحب سندھی - اِس کتاب میں چار کہانیاں ہیں - پہلی کہانی چڑیا ، طوطے اور کوے کی ہے - اِن پرندوں سے بچے آشنا ہیں - مگر اِن کی کہانی میں اُن کا دل کوئی نئی بات ڈھونڈھتا

چاھئیے جو اِس کہانی میں موجود نہیں - جملے آسان ، فقرے درست ، الفاظ مناسب ، طرز بیان بچوں کے لائق مگر مضمون ندارد ، اختتام بےاثر اور مدعائے تعلیم غائب ! دوسری راج ھنس کی کہانی ھے - بچے راج ھنس اور اُس کی عادات سے ناواقف ھیں - یہ کہانی ھے یاخبر ؟ جذبات کی مصوری کے بجائے واقعات نگاری کی گئی ھے - تیسری کہانی "چڑیا اور طوطے کی آئینے کے سامنے جھوٹ" کا واقعہ ھے - بچوں کو اصل کی نقل سننے میں مزہ نہ آئے گا - چوتھی کہانی "آصفہ کا طوطا" ھے - آج کل طوطے پالنے کا رواج بہت کم ھوگیا ھے - بہت کم بچوں کو طوطوں کی بولیاں سننے کا موقع ملتا ھے - اِس قسم کے تجربات کے بیان کا مزہ اُنھیں بچوں کو حاصل ھوسکتا ھے جنھوں نے اپنے گھروں میں طوطوں کے پڑھانے کے حالات دیکھے ھیں -

آسان جملے ، مانوس ماحول ، معلوم الفاظ سے ، پڑھنے میں روانی پیدا ھوگی - بیان کی مصوری سے جی خوش ھو گا - کتابت کی صفائی ، جلی قلم کی لکھائی اور اچھی چھپائی بچوں کو پسند آئے گی - تصاویر عموماً صاف اور روشن ھیں - قیمت ۴ آنہ -

"ننھی مرغابی"

از عبدالواحد صاحب سندھی - یہ تین کہانیوں کا مجموعہ ھے - اِس میں پہلی کہانی "فے بل" ھے - دوسری "ریڈ رائیڈنگ ھڈ" کے طرز کی ایلیگری (تمثیل) ھے اور تیسری مزاحیہ - پہلی کہانی (میاں مٹھو کی ھوشیاری) میں جملے لمبے لمبے ھیں ، جو بھرتی کے فقروں کی وجہ سے بڑھ گئے ھیں - مثلاً "ارے یارو بتاؤ تو" - "معلوم ھوتا ھے" - "بی بکری اور اے میاں بندر" وغیرہ - یہ نہ تو دل چسپ ھیں اور نہ مفید - مصنف بچوں کی بولی اور اُن کی دل چسپیوں سے کچھ ناآشنا سے معلوم ھوتے ھیں - کہانی کا انجام بھی بے اثر ھے - اِس کا ڈراما بھی

پیدا معلوم ہوگا - دوسری کہانی کی زبان سہل ہے - جملے چھوٹے چھوٹے پیرایہ قدرتی ' مضمون دلکش اور انجام پر اثر - قوا۱۰۱ کرانے کے لائق ہے - تیسری کہانی نہایت بے ڈھنگی ' اور دور از فہم ہے - نتیجہ مذاقیہ ہے جو بوڑھوں کے بھی مشکل سے سمجھ میں آئے گا - بچے تو اس پر کیا خاک ہنسیں گے - اِس کتاب کی تصویریں دلکش ہیں' لیکن زبان ناہموار ہے - قیمت ۱ آنہ -

" چھوٹا چھو "

از محمد حسین حسان ' اِس میں ایک نافرمانبردار چوہے کے بچے کی کہانی ہے - نافرمانبرداری کا انجام ' اور اپنی حرکتوں پر پشیمانی ۴۹ صفحے پڑھنے کے بعد خدا معلوم بچوں پر کہاں تک اثر کرے گی ؟ ماشاء اللہ ' ہمسوز ' مشغلہ ' فارغ ' مذاقیہ ' خالہ ' تسبیح ' اسپرنگ ' بیوی ' غم گین ' بے اختیار ' قیدی ' آزادی ' قلق ' داستان ' حماقت ' وغیرہ مشکل الفاظ ہیں - اِن میں چند ایسے ہیں جن کے آسان اُردو مترادف ملنے مشکل نہ تھے - درجۂ اول و دوم کے بچوں کے لیے اِن کا استعمال غیر ضروری ہے -

اِس کہانی میں تعلیمی اصول بہت کم پیش نظر ہیں - تصویریں بھی خراب ہیں - صاف صاف دکھائی نہیں دیتیں - بچوں کی کتابوں میں چند رنگین تصویریں بھی ہونی چاہییں - اِن تصویروں میں بچے رنگ بھی نہیں بھر سکتے - لکھائی بری ' حاشیہ لاحاصل ' الفاظ ننھے ننھے - تصویروں کے گرد مضمون ہونے کی وجہ سے پڑھنے والوں کی دقت بڑھ گئی ہے - قیمت ۲ آنہ -

" دنیا کے بچے "

از محمد حسین حسان (جامعی) - اِس کتاب میں جغرافیائی

کہانیاں ہیں - افریقہ کی ایک کہانی ہے - امریکا کی بھی ایک کہانی ہے - یورپ کی قسمت میں نو کہانیاں آئی ہیں اور ایشیا کے حصے میں صرف تین -

کہانیوں کے پس پشت کوئی اصول معلوم نہیں ہوتا - نہ تو خطوں کا لحاظ رکھا ہے ' نہ براعظموں کی ضخامت کا ' اور نہ مانوس و نامانوس کا - ہندی کا رسالہ " بال سنسار " میرے سامنے ہے - یہ " دنیا کے بچے " سے دوگنی ضخامت کا ہے - اِس میں بھارت ورش کی تیس کہانیاں ہیں اور ایشیا کی چار - چند عنوان نمونے کے طور پر ملاحظہ ہوں :— پنجاب کا دھیان سنگھ ' نیپال کا جنگ بہادر ' بنگال کا انیل بوس وغیرہ -آخر کوئی تو جغرافیے کا اصول یہیں نظر ہے - گھر سے قدم اُٹھا ہے پھر ہندوستان سے نکل کر ایشیا میں پڑا ہے -

کتاب کی تمہید کے کچھ حصے بچوں کے لیے مشکل ہیں- کہانیوں میں انشا پردازی کے اصولوں کا خیال اکثر کم رکھا ہے - پیراگرافوں کا تسلسل کہیں کہیں ٹھیک نہیں - صفت کے فقروں سے ترجمے کا رنگ جھلکتا ہے - اکثر خیالات پیچیدہ ' تصورات تاریک اور تخیلات پھیکے ہیں - اِن میں جان ڈالنے کے لیے اشکال اور تشریح عملی کی ضرورت باقی ہے -

جغرافیے کی بنیاد قائم کرنے کے لیے کہانیوں کا چلن ہو گیا ہے جو درجۂ دوم کے طلبا کے لیے موزوں سمجھی جاتی ہیں - اس لیے اِن کہانیوں میں غیر ملکوں کے لوگوں کے رہنے سہنے ' غذا ' کپڑے ' رسم و رواج ' نباتات و حیوانات ' اخلاق و آداب کے تصورات پیدا کرنے کے لیے آسان تشبیہات ' مقابلہ و موازنہ ' شکلوں اور تصویروں کی ضرورت ہوتی ہے - اِن کے بغیر بچے تعلیمی مفاد حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے - اردو میں اِس کتاب سے بہتر کتابیں موجود ہیں اور نصاب تعلیم میں داخل ہیں - قیمت ۶ آنہ -

" کائنات "

از مقصود علی خاں جامعی - اجرام فلکی کا تصور کرانا آسان
کام نہیں - بغیر تجربات اور مشاہدات کے ایسی باتیں ذہن نشین
نہیں ہو سکتیں - مصنف نے آسان تشبیہوں کے ذریعہ اِس مشکل کو
حل کیا ہے - موسموں کی تبدیلی ' بدر و ہلال ' سورج اور چاند گہن '
طوفان ' نظامِ فلکی ' سیارے اور دمدار تارے ' قطب ستارے کی پہچان '
برجوں کا حال ' کہکشاں ' موسموں کے لحاظ سے آسمان میں ستاروں کے نقشے '
بڑے دل چسپ مضمون ہیں - مگر یہ نقشوں اور آلات کی مدد سے بھی
ثانوی اسکول کے طلبہ کی سمجھ میں بہ مشکل آتے ہیں - صرف سمجھ دار
بالغ ہی آسمان کے مشاہدے سے اِن کی نسبت کچھ قیاس کر سکتا ہے -

یہ کتاب اُن پڑھے لکھے نوجوانوں کے لیے دل چسپی کا باعث
ہوگی ' جنھیں جغرافیے اور سائنس کے مضامین مدرسوں میں پڑھنے
کا اتفاق نہیں ہوا - اِس سے اُن کے دل میں علم نجوم اور ہیئت کے مطالعے
کا شوق پیدا ہوگا - کہیں کہیں تجربات اور آلات کا ذکر بھی کردیا جاتا
اور اُن کے اشکال سمجھا دیے جاتے تو تصورات میں صفائی پیدا ہوجاتی -
برجوں کے نام اور دیگر اصطلاحات انگریزی میں حاشیہ پر درج کیے جاتے تو
تلفظ میں آسانی ہوجاتی - قیمت ۵ آنہ -

صیغۂ تعلیمات کے مقررہ نرخ سے ہر کتاب کی قیمت زیادہ ہے !
یہ سب کتابیں جامعہ ملیہ اسلامیہ ' قرول باغ دہلی سے ملتی ہیں -

چند کتابیں اور رسالے

[از اڈیٹر]

سراج سخن :-- ملنے کا پتا : مکتبۂ ابراہیمیہ ' حیدرآباد دکن - قیمت ۱۲ آنہ -

دکن کے اہل قلم کی وہ جماعت جس کے پیشرو یقیناً مولوی عبدالحق صاحب ہیں ' تمام ملک کے شکریے کی مستحق ہے کہ اُس نے قدیم اساتذہ کے دواوین ' تصنیفات اور تذکرے چھاپ چھاپ کر وقف عام کردیے ہیں ' اور اِس طرح اِن ادبی جوہر پاروں کو زمانے کی دست برد سے بچا لیا ہے - " سراج اورنگ آبادی " دکن کے اُن چار شاعروں میں ہیں جنکا کلام میر تقی " میر " کو بے ربط نہیں معلوم ہوتا - اُنہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ سراج کا کلام مزے سے خالی نہیں ہے - اِس سے بہر حال سراج کی استادی مسلم ہوجاتی ہے ! ہماری زبان کے مایۂ ناز انشاپرداز ' مولوی عبدالقادر صاحب سروری نے اِس رسالے میں اُن کا کلام منتخب کر کے چھاپا ہے ' جو بہت بڑی ادبی خدمت ہے - اُمید ہے کہ تمام علمی اور ادبی حلقوں میں اِس خدمت کا عملی اعتراف کیا جائےگا - مقدمے میں کتابت کی بعض غلطیاں رہ گئی ہیں مثلاً مشائخ ہیں' برادر طریقی ' وغیرہ - طبع ثانی میں اِن کو درست ہونا چاہیے -

سب رس (ماہانہ) :— ملنے کا پتا : رفعت منزل ' خیرت آباد حیدرآباد ' دکن - سالانہ چندہ چار روپے آٹھ آنے -

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور ' ایم- اے ' پی ایچ ڈی (لنڈن) کی نگرانی میں یہ رسالہ نکلنا شروع ہوا ہے - اِس زمانے میں جب کہ مستقبل کی شاہراہ ادب اور انسانیت کی ہم‌آہنگی کے اندر تلاش کی جارہی ہے ' " سب رس " کے ذریعے ایسا ادب پیش کرنا جس سے

انسانوں کو پہچانلے اور سماج کی نبض پر ھاتھ رکھلے کا ولولہ پیدا ھو ' بلا شبہہ ایسا بللد مطمع نظر ھے جس سے اُمید ھے کہ ایک طرف سماج کی ترقی میں مدد ملے گی ' اور دوسری طرف انسانیت کے ھمدم اور غمگسار ادیب پیدا ھوں گے - رسالہ اپنے قابل مدیر کی نگرانی میں اِس مقصد میں خاصا کامیاب ھے - ڈاکٹر زور اسم بامسمی ھیں - وہ ایسا رسالہ نکال رہے ھیں جو "سب رس" ھے ! اور شائد یہی اُس کی وجہ تسمیہ بھی ہے !

رسید کتب و رسائل

شرح سعدی منظوم — از مولوی محمد سلمان احمد ھلالی ' بی اے ' ایل ایل بی - عثمانی پریس ' بدایوں ' قیمت درج نہیں -

اسلام اور موجودہ مدنی مسائل — از مولوی حکیم ابوالبرکات عبدالرؤف دانا پوری - جامعہ برقی پریس ' دھلی - قیمت ۸ آنہ -

جامع التاریخ — از جناب اظہر الہ آبادی - تاج پریس ' چھتہ بازار ' حیدرآباد دکن - قیمت درج نہیں -

پیام تعلیم (سالگرہ نمبر) — جامعۂ ملیۂ اسلامیہ ' دھلی - قیمت ۲ آنہ -

علی گڑہ میگزین (تعطیلات نمبر) — مسلم یونیورسٹی علی گڑھ - قیمت درج نہیں -

ادب لطیف (سالنامہ) - لاھور — قیمت ایک روپیہ -

اداریہ

ہندستانی

[از جناب صدر ادارہ]

" ہندستانی " لفظ کا استعمال اُس زبان کے لیے جسے ہندستان کے باشندے زمانۂ متوسط میں بولتے تھے اور جس کے ذریعے آپس میں خیالات کا تبادلہ کرتے تھے کب سے شروع ہوا ' ابھی تک قطعی طور پر معلوم نہیں ۔ آج کل کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ہندستانی' اردو کا مترادف ہے ؛ لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا - اردو اور ہندی دونوں ہی کے معنوں میں ہندستانی مستعمل تھا - ہندستانی سے وہ زبان مراد تھی جو عربی اور فارسی کے علاوہ استعمال میں آتی تھی اور جسے ہندو اور مسلمان دونوں سمجھتے تھے -

اِس سوال پر اہل یورپ کے مراسلات کچھ روشنی ڈالتے ہیں - اُن میں سب سے پہلے پرتگیز ہندستان میں آئے اور اُنھوں نے مغربی ساحل پر کوٹھیاں بنائیں اور مقبوضات حاصل کیں - " گوا " اُن کا مرکز تھا جہاں پرتگیز گورنر رہتا تھا - حکومت کے سلسلے کے ساتھ مذہبی اور تبلیغی کاروائی بھی شروع ہوئی اور رومن کیتھلک پادری اور سوسائٹی اوف جیسس (Society of Jesus) کے راہب بھی آنے لگے - سولھویں صدی میں اکبر نے حقیقت کی تلاش میں مختلف مذہبوں کے نمائندوں کو دعوت دی اور اُس کے دربار میں عیسائی پادری اور راہب گوا سے حاضر ہوئے - اُن کے خطوط اور تحریریں پرتگال کے کتب خانوں میں محفوظ

هیں - هندستان کی تاریخ کے متعلق اُن سے بہت سی ضروری معلومات حاصل ہوتی ہیں - چنانچہ هندستانی زبان کا تذکرہ بھی اکثر خطوط میں ملتا ہے - اُن کے علاوہ یورپ کے ملکوں سے هندستان میں سیاح ' تجار ' سفیر ' وغیرہ اسی زمانے سے آنے لگے اور اُنہوں نے بھی یہاں کے حالات کا تذکرہ کیا ہے -

اُن کے بیانوں سے ذیل میں اقتباس دیے جاتے ہیں جو دل‌چسپی سے خالی نہیں ہیں -

سنہ ۱۵۸۲ ع میں پادری ایکوا ویوا (Aqua Viva) نے ایک خط پادری روئی وین‌سینٹ (Ruy Vincente) کے نام لکھا - روئی وین سینٹ گوا میں رہتا تھا اور اس صوبے کا صدر (پراونشل) تھا - اس خط میں ایکوا ویوا نے یہ تجویز کی کہ گوا میں ایک مدرسہ قائم ہونا چاہیے جس میں مسلمانوں کے لیے فارسی اور دیگر مذہب والوں کے لیے هندستانی کی تعلیم ہو - ظاہر ہے کہ هندستانی سے مدعا وہ زبان ہے جو ہندو بولتے تھے - ایکوا ویوا کے بارے میں یہ بھی ذکر ہے کہ جب وہ اپنے ترجمان ڈومنگو پیریز (Domingo Pires) کا ایک هندستانی عورت کے ساتھ نکاح پڑھا رہا تھا تو اُسے فارسی زبان استعمال کرنی پڑی اور اکبر بادشاہ جو وہاں موجود تھا فارسی کے فقروں کا هندستانی میں ترجمہ کرتا جاتا تھا -

سنہ ۱۵۹۸ ع میں جیروم زیویر (Jerome Xavier) نے لاہور سے ایک مراسلہ سوسائٹی اوف جیسس (Society of Jesus) کے صدر اعلیٰ (General) کے نام بھیجا جس میں یہ فقرہ ملتا ہے " کچھ نوجوانوں نے فارسی زبان میں جس میں کہیں کہیں هندستانی (Industani) ضرب‌المثلیں کھپائی گئی ہیں ایک مناظرہ حضرت عیسیٰ کی پیدائش کے بارے میں منعقد کیا " -

سنہ ۱۹۰۴ ع میں اِسی جیروم زیویر نے آگرے سے ایک خط میں پادری کورسی (Corsi) کے بارے میں لکھا - " اُس نے فارسی زبان سیکھ لی ہے اور ہندستانی کا سیکھنا شروع کردیا ہے جو اِس ملک کی زبان ہے - اُس کی تحصیل علم کی قابلیت اور خواہش اِس درجہ ہے کہ وہ جلد عربی پر بھی عبور حاصل کر لے گا " -

اکبر کی وفات کے کچھ ہی عرصے بعد پادری انٹنی بوتلہو (Antony Botelho) جو صوبے کا صدر تھا ' بیجا پور کے عادل شاہی سلطان کے ساتھ اپنی گفتگو کا بیان لکھتا ہے اور سلطان کا یہ سوال اُسی کی زبان میں تحریر کرتا ہے - " سچ ہے کہ بڑا بادشاہ اکبر کرستان ہوا کہ ناں؟ " (Sachehe qui barà Batxa Hacabar Christân muhá qui nan ?)

سنہ ۱۹۱۵ع کے ۱۰ ویں اپریل کے خط میں دے کاسترو (De Castro) لکھتا ہے کہ آگرے کے پادری ' عیسائیوں سے ہندستانی زبان (Industan) میں گناہوں کا اعتراف کراتے تھے -

ٹیری (Terry) نے سنہ ۱۹۱۶ع کے واقعات میں لکھا ہے کہ " ٹوم کوریاٹ (Tom Coryate) نے اِس کے بعد ہندستانی (Indostan) پر یعنی عوام کی زبان پر بڑی قدرت حاصل کر لی - ایک عورت جو شاہی سفیر کے ہاں دھوبن (Landress) تھی [۱] اِس قدر آزادہ رو اور زبان دراز تھی کہ صبح سے شام تک لوگوں کو جھڑکتی ' پھٹکارتی اور بڑبڑاتی رہتی تھی - ایک روز کوریاٹ نے اُسی کی زبان میں اُسے آڑے ہاتھوں لیا - اور آٹھ بجے تک اُس کی ایسی خبر لی کہ بیچاری دم بخود ہوگئی اور پھر ایک لفظ زبان سے نہ نکال سکی" - ٹیری اِس زبان کے متعلق یہ بھی خبر دیتا ہے کہ یہ بائیں سے دائیں طرف لکھی جاتی ہے -

---

[۱]—یہ laundress کی قدیم شکل ہے - [ادارہ] -

سنہ ۱۶۳۲ ع میں یہ فقرہ ملتا ھے - " پادری سائمن دے فگیوریڈو (Simon de Figeiredo) ھندستانی زبان جانتا ھے " - یہ فقرہ پادری بے سے (Besse) کی اُس فہرست سے لیا گیا ھے جو اُس نے صوبۂ ملا بار کے پادریوں کی جدولوں سے تیار کی ھے -

سنہ ۱۶۵۰ ع میں پادری کیشی (Ceschi) اطلاع دیتا ھے کہ اُس نے مشکل ھندستانی (Industani) زبان کو سیکھا ھے -

سنہ ۱۶۷۳ ع میں فرائر (Fryer) لکھتا ھے - " دربار کی زبان فارسی ھے اور عوام میں جو بولی رائج ھے وہ ھندستانی (Indostan) ھے -

سنہ ۱۶۷۷ میں ایک خط انگلستان سے کمپنی کے ڈائرکٹروں نے فورٹ سینٹ جارج بھیجا - اُس میں اِس اعلان کا اعادہ ھے " جو شخص ھندوؤں (Gentoo) کی زبان یعنی ھندستانی (Indostan) میں قابلیت دکھلائیگا اُسے بیس پونڈ انعام دیا جائیگا " -

ھیجیز (Hedges) اپنے روزنامچے میں ۹ مارچ سنہ ۱۶۸۵ کی تاریخ میں تحریر کرتا ھے - " میں نے ایک پرتگیز ملاح کے ساتھ، جو ھندستانی (Indostan) بولتا تھا یعنی وہ زبان جو اِن جزائر کی بولی ھے ، مہارت حاصل کی - "

والین ٹین (Valentijn) سنہ ۱۶۹۷ ع میں ھندوستانی زبان (Hindoostanze taal) کا ذکر کرتا ھے - اور لکھتا ھے کہ ملک حبش (Abyssinia) کا ایلچی اِس زبان میں گفتگو کرتا تھا اور ڈھوپیا کے گورنر کا سکریٹری اُس کی ترجمانی کرتا تھا -

یہی والن ٹین سنہ ۱۷۲۶ع میں لکھتا ھے " یہاں کی زبان ھندستانی یعنی مور (Moor) ھے - گو جو عربی فارسی سے ناواقف ھیں وہ جاھل مطلق سمجھے جاتے ھیں - "

ھولنگن سنہ ۱۷۲۷ع کے واقعات کے متعلق بیان کرتا ھے - " یہ ایرانی اور مہں اپنے معاملات کے بارے مہں ھندستانی (Indostan) زبان مہں گفتگو کررھے تھے۔ یہ مغلوں کی وسیع سلطنت مہں مروجہ زبان ھے - "

گارساں دے تاسی نے اپنے تذکرے مہں بنجامن شولز (Benjamin Schulz) کی ھندستانی صرف و نحو (Grammatica Hindostanica) کا ذکر کیا ھے جو سنہ ۱۷۴۵ع مہں تیار ھوئی تھی -

اورم (Orme) جو اٹھارویں صدی کی برطانوی مہموں اور فتحوں کا مورخ ھے سنہ ۱۷۶۳ع مہں لکھتا ھے "پانڈیچری کے دو کونسلی کیمپ مہں گئے - اُن مہں سے ایک اچھی طرح ھندستانی (Indostan) اور فارسی جانتا ھے - کیوں‌کہ مسلمان سلطانوں کے دربار مہں یہی دونوں زبانیں مستعمل ھیں -"

سنہ ۱۷۷۸ ع مہں اٹلی کے دارالخلافہ روم مہں ھندستانی صرف و نحو (Grammatica Indostana) کے طبع ھونے کا حال ملتا ھے -

ژاک موں (Jacquemont) کے مراسلات مہں جو سنہ ۱۸۳۰ ع کے لکھے ھوئے ھیں یہ تحریر ملتی ھے - " یہ عوام کی بولی ھندستانی (Hindoustani) جو یورپ واپس جانے پر میرے کسی کام نہ آنے کی مشکل ھے " -

سرچالس نیپیر (Sir Charles Napier) ۱۲ فروری سنہ ۱۸۴۴ ع مہں کراچی سے رقمطراز ھیں " افسوس ھے کہ گورنر نہ ھندستانی (Hindoostanee) نہ فارسی نہ مرھٹی اور نہ کسی اور مشرقی زبان سے واقف ھے - اس لیے وہ کلکٹروں ، اُن کے نائبوں ، اُن افسروں سے جو فوجی عدالتوں کی کارروائیاں تحریر کرتے ھیں اور دیگر دوجی عمال سے درخواست کرتا ھے کہ وہ اپنے مراسلے انگریزی زبان مہں اِس طرح تحریر

کریں کہ اُن میں اجنبی زبانوں کے الفاظ جہاں تک ممکن ہو کم ہوں۔ بجائے اِس کے کہ وہ حسب‌معمول اپنی وہ زبان استعمال کریں جو اِس قسم کی ہندستانی ہے جس میں کہیں کہیں انگریزی لفظ بھی آگئے ہیں " -

(ماخوذ از جرنل رایل سوسائٹی اوف بنگال سنہ ۱۸۹۶ ع مابین جابسن جابسن)

ہندستانی اکیڈیمی کی چھٹی کانفرنس

[از اڈیٹر]

امسال اکیڈیمی کی چھٹی سالانہ ادبی کانفرس ۱۹ ' ۲۰ مارچ کو سنیچر اور اتوار کے دن الہ‌آباد میں منعقد ہوئی - وقت کے حالات اور حالات کی نزاکت کے باعث اگرچہ امید کے مطابق مجمع نہ تھا ' تاہم باہر سے تشریف لانے والے ' نیز مقامی حضرات نے جو دل چسپی ظاہر فرمائی وہ ہماری امید سے زیادہ تھی - اُس سے ظاہر ہوتا تھا کہ علم و ادب کا ذوق مصائب کی ہولناکیوں سے کس قدر بےپروا ہے ! میور کالج کا " وجیا نگرم ہال " جو اجلاس کا مقام تھا ' بہت سے مشاہیر علم و ادب کی موجودگی پر ناز کر رہا تھا !

علامۂ سید سلیمان ندوی ' مولوی عبدالحق صاحب بی اے ' مولانا عبدالسلام ندوی مصنف شعرالہند ' سر لیاقت علی وزیر ریاست بھوپال ' ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صدر شعبۂ عربی و فارسی الہ‌آباد یونیورسٹی ' ڈاکٹر تارا چند جنرل سکریٹری ہندستانی اکیڈیمی ' پنڈت امر ناتھ جھا صدر شعبۂ انگریزی الہ‌آباد یونیورسٹی ' پرنسپل ہیرا لال کھنّا ' پنڈت منوہر لال زتشی ' مسٹر عبدالماجد دریابادی ' مسٹر رشید احمد صدیقی ' مولوی ضیاءالحسن علوی ' مولوی محمد حلیم ردولوی ' ڈاکٹر زبید احمد ' ڈاکٹر محمد حفیظ سید ' ڈاکٹر سعیدالحسن اور مولانا سید اسحاق علی وغیرہ اِس اجلاس میں رونق افروز تھے -

یونیورسٹیوں کے نمائندوں میں ڈاکٹر گنگا ناتھ جھا الٰہ آباد یونیورسٹی سے ' مسٹر دین دیال گپتا لکھنؤ یونیورسٹی سے ' ڈاکٹر ایشوری پرشاد آگرہ یونیورسٹی سے ' اور مسٹر آل احمد سرور علی گڈھ یونیورسٹی سے ' تشریف لائے تھے - کلکتہ یونیورسٹی کا بھی ایک برقی پیغام آیا تھا - کان پور کے ڈی اے وی کالج کی طرف سے ٹھاکر جے دیو سنگھ اور پنڈت ہری ہر ناتھ ہکو شریک تھے - اُدے پرتاپ کالج بنارس نے ٹھاکر مارکنڈے سنگھ کو اپنا نمائندہ بنا کر بھیجا تھا -

۱۹ - مارچ کی شام کو ٹھیک سوا پانچ بجے صدر منتخب ' اکیڈیمی کے صدر مستقل ' رائٹ آنریبل ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو بالقابہ تشریف لائے ' اور کانفرنس کا افتتاح فرمایا - یہ دوسرا موقع تھا کہ اکیڈیمی کی سالانہ کانفرنس کو آپ کی صدارت کا اعزاز حاصل ہوا - پہلی کانفرنس بھی موصوف ہی کی صدارت میں منعقد ہوئی تھی -

آپ کی فصیح و بلیغ اردو تقریر ' صدر استقبالیہ اور صدر کانفرنس دونوں کی حیثیتیں لیے ہوئے تھی - سب سے پہلے اکیڈیمی کے طریقۂ کار پر آپ نے روشنی ڈالی -

معترضین کے اِس اعتراض کا کہ "ہندستانی اکیڈیمی نے کم کام کیا ہے" - جواب دیتے ہوئے آپ نے "فرنچ اکیڈیمی" کی بےپایاں دولت و ثروت ' وسیع سلسلۂ عمارات ' اور شاندار کتب خانوں کا تذکرہ فرمایا - اُس کی عزت و وقعت بیان کرتے ہوئے آپ نے بتلایا کہ اُس میں اعلیٰ درجے کے لکھنے والوں کو بھی مشکل سے جگہ ملتی تھی - چنانچہ "اناطول فرانس" چالیس سال کی مشّاقی اور شہرت کے بعد کہیں اُس کا ممبر بن سکا تھا ! بخلاف اِس کے ہندستانی اکیڈیمی محض نام میں اُس کی شریک ہے ! اور چیزوں

میں اُس سے کوئی نسبت نہیں رکھتی! اِس کا سرمایہ محض حکومت کی امداد ہے - اِس کے پاس اپنی عمارت تک نہیں ہے - اِس کا کتب خانہ بڑا نہیں - اِس کی ممبری بہت آسان ہے! حکومت کا مختصر سا عطیہ اب پہلے کی بہ نسبت آدھا رہ گیا ہے - پبلک سے اکیڈیمی کو کوئی امدادی رقم نہیں ملی ہے - اِن حالات میں جتنا کام کیا گیا وہ بہت کچھ قابل تعریف ہے!

اِسی سلسلے میں آپ نے دوسری بات یہ بتلائی کہ کام کی کمّیت کے بجائے اُس کی کیفیت پر نظر کرنی چاہیے! ایک ذہنی ماحول کی پیدائش اور اعلیٰ ادبیات کی نشوونما بڑا وقت چاہتی ہے - اکیڈیمی کی عمر بہت ہی مختصر ہے! اِتنی سی عمر میں کوئی آئیڈیل فضا پیدا نہیں ہو سکتی! آپ نے یہ بھی فرمایا کہ اکیڈیمی کی تصنیفات کا مقصد جلب منفعت یا مادی فوائد کا حصول نہیں ہونا چاہیے! ایسے کام محض علم و ادب کی سر پرستی اور ترقی کے لیے ہوتے ہیں!

اِس کے بعد آپ نے اکیڈیمی کے آئندہ طریقۂ کار کی وضاحت فرمائی -

" اردو ہندی " کے مسئلے پر آپ نے فرمایا کہ دونوں زبانوں کی جداگانہ ترقی ہی عملاً درست معلوم ہوتی ہے ' کیوں کہ اب دونوں زبانوں کو ملا کر ایک کرنا غیر ممکن ہے! متحدہ زبان یعنی " ہندستانی " کا خیال سو برس پہلے کی بات ہے -

اردو طرز تحریر پر رائے ظاہر کرتے ہوئے آپ نے مولوی عبدالحق صاحب کے طرز کی مدح فرمائی - اِسی ضمن میں اور دو چار رسالوں کا بھی آپ نے نام لیا - بعض رسالے ایسے بھی بتائے جن کی زبان اور طرز تحریر سے آپ کو اختلاف ہے - آپ نے فرمایا کہ زبان میں اردو اور ہندی

الفاظ کا فی صدی حساب لگانا ایک بیکار سی چیز ہے - آپ نے سادہ طرز تحریر پر زور دیا مگر اُسی حدتک کہ انشا پردازی کی خوبیاں باقی رہیں!

خطبۂ صدارت کے بعد ' شعبۂ ہندی کے صدر راؤراجا راےبہادر ڈاکٹر شیام بہاری مسرا ' ایم اے ' ڈی لٹ نے اپنا خطبہ ارشاد فرمایا - یہ بھی زبانی تھا - اور نہایت پرلطف اور دل چسپ تھا - اردو ہندی کے قضیے میں آپ نے بھی وہی راے ظاہر کی جو محترم صدر کانفرنس ظاہر فرما چکے تھے - آپ نے بتایا کہ اردو اور ہندی زبانیں در اصل ایک تھیں' پھر یہ کیوں علحدہ ہو گئیں ؟ اِس کا سبب زیادہ تر سیاسی اور معاشرتی ہے ! ادبی نہیں ! آپ نے خواہش ظاہر کی کہ جو خلیج دونوں کے درمیان پیدا ہو گیا ہے اُس کو پاٹ دیا جائے ' اور بتایا کہ اکیڈیمی ایسا ہی کر رہی ہے ! آپ کی راے ہے کہ اگر ہندو مسلمان اپنے فریقانہ شکوک و شبہات چھوڑ دیں اور متفق ہوکر کام شروع کریں تو مسئلۂ ادب کی گتھیاں بہت آسانی سے سلجھ سکتی ہیں !

اردو کا خطبۂ صدارت' ہماری زبان کے مایۂناز انشاپرداز سید سجاد حیدر "یلدرم" بی اے (علیگ) نے پڑھ کر سنایا - آپ کا خطبہ ادبی لطافتوں سے معمور ' اور آپ کی عام تحریری روش کے بر خلاف بہت سنجیدہ اور وزنی ہے ! اِس میں بھی زبان کے متعلق وہی خیالات ہیں جو اگلے دو خطبوں میں ظاہر کیے گئے ہیں - "بے عمل" شاعروں کا توارد تو بہت کم نتیجہ‌خیز ہوا کرتا ہے ' لیکن "با عمل" انشاپردازوں کا یہ "توارد" عجب نہیں ' کچھ نہ کچھ مفید اور نتیجہ‌خیز ثابت ہو -

صدارتی خطبوں کے بعد اکیڈیمی کے فاضل جنرل سکریٹری عالی‌جناب ڈاکٹر تاراچند ایم اے - ڈی ' فل - (آکسن) نے اپنی عالمانہ تحریر پڑھی ' جس میں "شکریہ" کے علاوہ آپ نے بتایا ہے کہ اکیڈیمی

نے اب تک (۸۰) سے اوپر کتابیں تصنیف اور (۱۰) کتابیں ترجمہ کرائی ہیں ! ترجمے کے قدیم آسان فارسی ' اردو علمی اصطلاحات نمونے کے طور پر پیش کرتے ہوئے آپ نے تجویز کیا ھے کہ اِس زمانے میں بھی اِسی طرز پر اصطلاحات وضع کی جائیں !

" شعبۂ اردو کا اجلاس "

۲۰ - مارچ کو ۹ بجے صبح شعبے وار اجلاس شروع ہوئے - اردو کے اجلاس میں حاضرین کی تعداد اگلے اجلاسوں سے کسی طرح کم نہ تھی - " حیدرآباد " سے مولوی عبدالحق صاحب بی اے ' " بھوپال " سے سر لیاقت علی ' " علی گڈھ " سے رشید صاحب اور مسٹر آل احمد سرور تشریف لائے تھے - " اعظم گڈھ " سے علامہ سید سلیمان ندوی گویا سارے گھر سے شریک تھے ! دارالمصنفین کے تین صاحبوں نے اِس جلسے میں شرکت فرمائی تھی - اِس خلفشار اور بدامنی کے زمانے میں جب کہ خود " آلہ آباد " کے باشندے ' یہاں کے گلی کوچوں میں نکلنے کی ہمت نہیں کرتے تھے ' اِن حضرات کا ایسے دور و دراز مقامات سے تشریف لانا اِن کی گہری دل چسپی کا بیّن ثبوت ھے !

مذکورۂ بالا حضرات کے علاوہ اِس اجلاس میں پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ' ڈاکٹر تارا چند ' ڈاکٹر زبید احمد ' ڈاکٹر محمد حفیظ سید ' ڈاکٹر سعیدالحسن ' پنڈت منوہر لال زتشی ' مولوی ضیاءالحسن علوی مولوی نعیم الرحمان وغیرہ بھی شریک تھے - هندی اجلاس کے خاتمے پر شعبۂ هندی کے صدر راؤراجا رائےبہادر ڈاکٹر شیام بہاری مسرا بھی تشریف لائے تھے -

اِس اجلاس میں پڑھے جانے والے مضامین کی ایک لمبی فہرست تھی ' لیکن جو پڑھے گئے یا وصول ہوئے وہ درج ذیل ہیں -

۱—بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق—از علامۂ سید سلیمان ندوی -

۲—اردو کے قدیم کتبے—از مولوی عبدالحق صاحب ، بی اے -

۳—اردو نثر کے ایک منتخب مجموعے کی ضرورت—از مولانا عبدالسلام ندوی -

۴—اقبال اور ابلیس—از جناب آل احمد سرور ، ایم اے -

۵—اردو شاعری پر ہندو تہذیب و معاشرت اور ہندستان کے جغرافی اثرات—از مولوی شاہ معین الدین احمد ندوی -

۶— نظیر اکبرآبادی کی غزل گوئی—از جناب لطیف الدین احمد اکبرآبادی -

۷—تاریخ اودھ—از جناب محمد تقی احمد ، ایم اے ، (لکھنؤ) -

علامۂ سید سلیمان صاحب ندوی کا مضمون بڑی توجہ سے سنا گیا - آپ کے بعد مولوی عبدالحق صاحب نے اپنا مضمون پڑھا - مولوی صاحب موصوف اُس کے ثبوت کے لیے کتبوں کے عکس بھی ساتھ لائے تھے ؛ مجمع نے اُن کو بڑے شوق سے دیکھا - آل احمد صاحب سرور کا مضمون دل چسپ تھا - اُنھوں نے " ملٹن " کے شیطان اور " اقبال " کے شیطان کا موازنہ کرتے ہوئے اقبال کے شیطان کی برتری ظاہر کی ! شاہ معین الدین صاحب ندوی کا مضمون بھی جامع اور مدلل تھا - یہ تمام مضامین پورے سکون اور اطمینان کے ساتھ سنے گئے - اور آئندہ ہدیۂ ناظرین کیے جائیں گے -

خطبۂ صدارت

از

عالی جناب سید سجاد حیدر "یلدرم" بی اے ، (علیگ)

صدر اجلاس ششم ، شعبۂ اردو - ہندستانی اکیڈیمی ،

صوبجات متحدہ

الہ آباد

(مع تکملہ)

ہندستانی

ہندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جولائی سنہ ۱۹۳۸ع

ہندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ، الہ آباد

قیمت سالانہ چار روپئے

ایڈیٹر : مولانا سعید انصاری

فہرست مضامین

هندستانی

هندستانی اکیدیمی کا تماهی رسالہ

جلد ۸ | جولائی سنہ ۱۹۳۸ع | حصہ ۳

بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق

[از جناب علامہ سید سلیمان ندوی]

لغت کا کام عام طور سے لفظوں کے معنے بتانا سمجھا جاتا ھے ' لیکن حقیقت یہ ھے کہ قوموں کی طرح قوموں سے متعلق ھر چیز ایک مستقل تاریخ رکھتی ھے - زبان قوم کی تاریخ کا نہایت اھم جز ھے ' اس لیے زبان اور اُس کے لفظوں کی تاریخ بھی بڑی اھمیت رکھتی ھے ' اور یہ تاریخ ھمارے لغت کا بڑا اھم باب ھے ' لیکن افسوس ھے کہ اُس کی طرف ابھی تک ھماری زبان کے لغت نویسوں نے توجہ نہیں کی ھے -

قومیں اپنی تاریخوں میں کتنی ھی خیانت کریں ' اور اُن کے واقعات کو کتنا ھی الٹ پلٹ ڈالیں ' مگر زبان اور اُس کے الفاظ کا ذخیرہ ایک سچے امانت‌دار کی طرح پچھلی روداد کا ریکارڈ یا مسل ھمارے لیے تیار رکھتا ھے ' جس سے اُس زبان کے محقق ضرورت کے وقت پوری طرح فائدہ اُتھا سکتے ھیں ' چنانچہ اگر ھم یہ جاننا چاھیں کہ کسی قوم سے تعلقات اور رابطے دنیا کی کن کن قوموں سے رھے ھیں ' تو

اُس قوم کے لفظوں کے خزانے میں ہمارے لیے معلومات کا بڑا سرمایہ محفوظ ملے گا -

ہماری ہندوستانی اردو زبان کی عمر چاہے کتنی ہی چھوٹی ہو پھر بھی اُس کی ملکیت میں ایسے لفظوں کی کمی نہیں ' جو اپنی مستقل تاریخ رکھتے ہیں - اور اپنی خاموش زبان سے ہم کو سنانے کے لیے بہت سے ایسے واقعات یاد رکھتے ہیں جن کو کاغذی تاریخ کے اوراق بھلا چکے ہیں -

ہم اپنی زبان کے اِس قیمتی سرمائے کا آغاز سکّوں سے کرنا چاہتے ہیں تاکہ یہ لفظی دولت مضمون کی معنوی دولت کے لیے فال نیک بن سکے -

" دام "— ہماری زبان کا ایک پامال لفظ دام ہے ؛ ایک تو اِس کے معنے قیمت کے ہیں ' اور دوسرے معنے ایک معمولی سکے کے ہیں ' جس کی ایک ذلیل ترین صورت ہماری زبان میں چھدام کی ہے ' جو چھ اور دام دو لفظوں سے بنا ہے - اِس لفظ کی تاریخ کے لیے آج سے دو ہزار برس پہلے ہم کو لوٹ کر جانا ہے - ایک زمانہ تھا کہ یونان کے کشورکشا اور سوداگر پورے ایشیا پر چھائے تھے ' مصر و شام و عراق سے ایران اور ہندوستان تک کے ڈانڈے مل گئے تھے - اِن ملکوں میں یونانی حکم اور یونانی سکے چلتے تھے - اور اُن کے یونانی نام زبانوں پر تھے -

یونانیوں کے چاندی کے سب سے کم قیمت سکے کا نام درخم (Drachma) تھا - اِس نے عربی میں درھم اور فارسی میں بیچ سے ایک حرف گرا کے درم کی صورت اختیار کی - اور ہندوستان میں ایک حرف اور گرکر اور اُس کی جگہ ایک لمبی آواز بڑھ کر دام ہو گیا - یہ لفظ جس طرح سکے کو بتاتا تھا ' سکے کے وزن کو بھی بتاتا تھا - چنانچہ عربی طب

میں دواؤں کا وزن درہم ' اور فارسی طب میں درم سے بتایا جاتا ہے - اسی لفظ نے جب فرنگستان کی ٹوپی پہنی تو ڈرام ہو گیا ' جو اب ہمارے انگریزی طبی کالجوں ' دوا خانوں اور شفاخانوں میں ایک پیمانے کی حیثیت سے وارد ہے - اور شائد اب کوئی پہچانے بھی نہیں کہ دام اور ڈرام دونوں کی ایک ہی شخصیت ہے - صرف آب و ہوا ' لہجہ اور شکل و صورت کا فرق ہو گیا ہے -

اکبر کے زمانے میں دام چاندی کے سب سے چھوٹے سکے کے بجائے تانبے کے سب سے چھوٹے سکے کا نام تھا ' (صفحہ ۱۸ نولکشوری) [۱] - اِس کو پہلے پیسہ کہتے تھے ' اور اب بھی کہتے ہیں - یہ رُپَے کا چالیسواں حصہ تھا - پھر ایک دام کے پچیس حصے کر کے ہر حصہ کو جیتل کہتے تھے - اب اُس کو گنڈہ کہتے ہیں - اکبر کے زمانے میں بھی اِس کا نام ملتا ہے - (صفحہ ۱۲) -

اِسی تقسیم سے ایک محاورہ پورب کی زبان میں اور چلا ہے - ہر گانو یا ہر زمیندار کی ملکیت ۱۶ آنے فرض کی جاتی ہے اور یہ آنے پھر پائی اور دام پر بانٹے جاتے ہیں ' ایک دام کا آدھا ادھیلہ اور ۴/۱ پاؤلہ ' اور ۸/۱ دمڑی کہلاتا ہے ' اور یہ اخیر لفظ دام کی تصغیر یا تحقیر ہے -

اِس تفصیل سے معلوم ہوگا کہ جو دام قیمت کے معنے میں ہم بولتے ہیں وہ اُسی سکے کی یادگار ہے ' جس سے پہلے' چیزوں کی قیمت کا انداز اور لین دین کا کاروبار کرتے تھے -

آئین اکبری کے مطابق ایک من تانبے میں ایک ہزار چوالیس دام (پیسے) تیار ہوتے تھے -

---

[۱]—آئین اکبری جلد اول [ادارہ] -

تغلقوں کے زمانے میں " درم سنگ " خرید فروخت کی تول میں باٹ کے معنی میں بولا جاتا تھا ' (فیروز شاہی ضیا برنی ص ۳۱۹) -

" کیرانت "—اودھ کے دیہاتی کاغذوں میں ۱۹ آنے کی تقسیم آنوں پر اور آنوں کی پائیوں پر ' اور اُس کے بعد کیرانت ' اور جو پر ہوتی ھے - لفظی بہروپیوں کے پہچاننے والوں کو اِس کے پہچاننے میں دقت نہیں ہوسکتی کہ یہ کیرانت عربی قیراط کی خرابی ھے - ایک عربی دینار میں ۲۰ یا ۲۴ قیراط ہوتے تھے [۱] - عربی میں قیراط یونانی سے آیا ھے - آج کل انگریزی میں بھی لفظ کیرٹ (Carat) کی صورت میں مستعمل ھے اور انگریزی سونے کے بنے ہوئے زیوروں اور چیزوں میں اِتنے کیرٹ گولڈ کی اصطلاح کا عام رواج ھے -

" اشرفی "—درم اور قیراط جس طرح باھر سے آئے ہوئے نام ھیں ' اُسی طرح ھمارے سب سے قیمتی سکے اشرفی کا نام بھی باھر سے آیا ہوا ھے - مجھے بہت دنوں سے اِس کی اصلیت کی تلاش تھی' اور پتا نہ چلنے پر اِس کو یہ کہہ کر تسکین دے لی کہ چونکہ یہ طلائی سکہ سب سکوں میں اشرف ھے' اس لیے اشرفی کہلایا ' مگر دفعتاً ایک غیر متوقع ماخذ سے اِس کی اصلیت دریافت ہوئی تو معلوم ہوا کہ سکہ اشرف نہ تھا بلکہ جس بادشاہ کی طرف وہ منسوب ھے ' وہ اشرف تھا -

طلائی سکے کے لیے سب سے پرانا نام دینار ھے' اور یہ بھی یونانی [۲] ھے- مگر چونکہ عربوں میں یہ سکہ جاری تھا ' اس لیےاُنہوں نے عبدالملک کے زمانے میں سنہ ۷۴ ھ یا سنہ ۷۵ ھ [۳] میں جب اپنا طلائی سکہ ڈھالا تو اُس کا نام دینار ھی رھنے دیا - جب اُن کے قدم ھندوستان پہنچے

---

[۱]—لسان العرب لفظ قرط - ج ۹ [ادارۃ] -

[۲]—جرجی زیدان نے اسرکو لاتینی لکھا ھے- تاریخ تمدن اسلامی ص۱۱۹ ج ۱ [ادارۃ] -

[۳]—مقدمہ ابن خلدون ص ۲۱۸ [ادارۃ] -

تو اُن کا پندار بھی اُن کے ساتھ آیا - اور آج تک خاندانی مسلمانوں میں دین مہر کی تعداد میں سکۂ رائج الوقت کے ساتھ، چند " دینار سرخ " رسمی طور سے جاری ہے -

تغلق کے زمانے میں ہم کو اشرفی کے لیے دو لفظ ملتے ہیں ' ایک تنکۂ زر ' یہ تنکہ سکے کے معنے میں عام طور سے بولا جاتا تھا [۱] - (برنی ص ۳۱۴ و ص ۳۱۵) اور اِسی سے تنخواہوں کی تعیین ہوتی تھی - پیادے کی ماہانہ تنخواہ ۲۴ تنکہ ' اور سوار کی ۷۸ تنکہ تھی ' (برنی ص ۳۱۹) - مخدوم زادۂ بغداد کے لیے دس لاکھ تنکہ وظیفہ مقرر ہوا - (برنی ص ۴۹۹) - مصری خلیفہ کا سفیر جب سلطان محمد تغلق کے دربار میں آیا ہے اور جمعہ کے دن خلیفہ کا نام خطبے میں پہلی دفعہ پڑھا گیا ہے تو چندیں طبقہا پر از تنکۂ زر و نقرہ بر آں نثار شد (برنی ص ۴۹۲) -

اِس سے معلوم ہوا کہ اشرفی کے لیے اُس زمانے میں تنکۂ زر بولا جاتا تھا - خلجی کے زمانے میں ایک تنکۂ زر ایک تولہ سونے کا ہوتا تھا اور تنکۂ نقرہ ایک تولہ چاندی کا (فرشتہ ص ۱۱۴) -

رُپے کو تنکۂ نقرہ ' اور اُس سے کم درجہ سکے کو صرف تنکہ کہتے تھے - یہ لفظ قدیم یادگار کے طور پر آج بھی بعض بعض پرانے خاندانی مسلمانوں میں دین مہر کی تعیین میں بولا جاتا ہے ' (دیکھو مولانا حالی کا خط بنام سید سلیمان ندوی در معارف) -

خیال ہوتا ہے کہ یہی تنکہ تو آج " ٹکے ' کی صورت میں ہمارے سامنے نہیں ؟

دوسرا لفظ مہر زر ہے - اِس کو مہر اس لیے کہتے تھے کہ اِس پر شاہی نام نقش ہوتا تھا - مہر زر کی اصطلاح برنی میں ملتی ہے -

---

[۱] — ڈاکٹر تارا چند صاحب نے بتایا ہے کہ تنکا سنسکرت میں سکے کو کہتے ہیں -

سلطان محمد مہر مس پیدا آورد و فرمان داد کہ مہر مس را خرید و فروخت چنانچہ مہر زر و نقرہ جاری است - (ص ۴۷۵) -

یہی مہر زر اکبر کے زمانے میں بھی زبان و قلم پر تھا - آئین اکبری میں اکبری سکوں کے بیان میں بھی یہ لفظ ملتا ہے (ص ۱۷) ' اگرچہ اکبر نے اشرفی کے لیے سہنسہ ' رہس ' آتمہ ' چُگَل ' لعل جلالی ' آفتابی ' وغیرہ الفاظ بنائے اور چلائے ' مگر مہر کا نقش بھی ملتا نہیں ' بلکہ پرانی شاہی اشرفی کو آج بھی مہر کہتے ہیں -

دکن میں طلائی سکے کا نام " ہون " تھا ' جو آخر میں مخفف ہو کر ہن ہو گیا - اور آج ہماری زبان میں اِس نسبت سے دولت کی کثرت کے معنی میں "ہن برسنا " ایک یاد گار رہ گیا ہے - روپیہ کا لفظ اور سکہ شیر شاہ کا چلایا ہوا ہے ' (آئین اکبری ص ۱۸) - اور عجب نہیں ہے کہ یہ روپا سے بنا ہو - سونے کے سکے کے لیے ' اشرفی کا لفظ ہندوستان میں نورالدین جہانگیر کے زمانے میں استعمال میں آیا ہے ' چنانچہ فرشتہ نے اپنی تاریخ میں حسن گنگو بہمنی کے خزانہ پانے کی اتفاقی سر گذشت کے بیان میں لکھا ہے :—

"زنجیر را در گردن ظرفے مملو از اشرفی علائی و طلاے غیر مسکوک دید"

(فرشتہ نولکشوری ص ۲۷۴)

فرشتہ کی تصنیف کا زمانہ سنہ ۱۰۱۵ھ سے سنہ ۱۰۲۳ ھ تک ہے - اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گجرات و دکن کی راہ سے یہ اشرفی مسافرانہ ہندوستان وارد ہوئی ہے -

یہ عجیب بات ہے کہ سونے کے سکے کے لیے افریقا کی طلاخیز اور زر ریز زمین ہی سب سے زیادہ موزوں ثابت ہوئی ہے - انگریزی گنی کا مولد افریقا کا ملک گینا یا گینی قرار پایا ہے ' جس کو عرب غانہ کہتے تھے

اور بلاد التبر (سونے کا ملک) کے نام سے پکارتے تھے ' اور وھیں سے سونا لاتے تھے- وھم پہنچتا ھے کہ عانہ کا تعلق عربی کے غلو اور غنا سے تو نہیں؟ بہر حال ھماري اشرفی کا مولد ومنشا بھی ھندوستان نہیں ' بلکہ ایشیا بھی نہیں ' افریقا ھي کا ایک گوشہ ھے ' مگر دوسری طرف کا ' یعنی مصر '

مصر کے چرکسی بادشاھوں میں سے ایک برسبای تھا - اُس نے سنہ ۸۲۵ھ سے سنہ ۸۴۱ھ تک حکومت کی ھے - اُسکا شاھی لقب الملک الاشرف تھا - یہی اشرف اشرفی کا مصدر و معدن ھے - مشہور عرب جہازراں ابن ماجد اسدالبحر نے جس نے سنہ ۹۰۴ھ (سنہ ۱۴۹۸ع) میں واسکو ڈي گاما کو ھندوستان پہنچایا تھا ' الفوائد فی اصول البحر و القواعد کے نام سے جہازرانی پر ایک کتاب لکھی ھے ' جو چندسال ھوئے کہ فرانس سے چھپ کر شائع ھو چکی ھے - اِس کا زمانہ نویں صدي ھجري کا اخیر اور دسویں صدي ھجري کا شروع تھا - یہ بحر ھند اور بحر عرب کا ایک نامور جہازراں تھا - گجراتی ھندو بیوپاریوں کی طرف سے اِس کو کنکا کا سنسکرت خطاب ملا تھا ' جس کے معنے ماھر ریاضی داں کے ھیں ' (دیکھو میري کتاب عربوں کی جہازرانی ص ۱۳۰ - ۱۳۷) - اُسکی اِسی کتاب کے مطالعے سے اشرفی کا بھید مجھے معلوم ھوا - ابن ماجد ایک خاص سلسلے میں لکھتا ھے -

والحادي عشر برسبی الاشرف ضارب سکة الاشرفی (ص ۳۰ طبع پیرس)	گیارھواں بادشاہ برسبائی اشرف ھے جو اشرفی سکے کا چلانے والا ھے -

اِس سے معلوم ھوا کہ اشرفی کا سکہ مصر سے چل کر بحر ھند میں داخل ھوا تھا اور وھاں سے پورے ھندستان میں پھیل گیا - ابن ماجد نے اپنی یہ کتاب سنہ ۸۹۵ھ میں لکھی ھے ' اور اِس سکے کے بانی کا ذکر کیا ھے - اور فرشتہ نے اپنی اصل کتاب اِس کے بیس برس بعد سنہ ۹۱۵ھ میں لکھی اور

"اشرفی علائی" کا نام لیا ہے' یعنی علاءالدین خلجی کے وقت کی اشرفی حالانکہ خلجی کے زمانے میں اشرفی کا نام بھی پیدا نہیں ہوا تھا - مگر یہ ایسا ہی ہے جیسے ہم پرانے زمانے کے بادشاہوں کے سونے کے سکوں کو یا انگریزی پونڈ کو اشرفی کہدیتے ہیں -

" بیمہ "روپیہ" اور اشرفی کی تقریب سے وہ طریقہ یاد آیا جس سے قیمتی چیزیں محفوظ کر کے ایک شہر سے دوسرے شہر بذریعۂ ڈاک بھیجتے ہیں ' جس کو ہم آپ بیمہ کہتے ہیں - خیال یہ تھا کہ یہ ڈاک کے نئے طریقوں میں سے ہے ' اور جہاں سے یہ نئے طریقے آئے ہیں ' وہیں سے یہ لفظ بھی بگڑ کر آیا ہے - مگر اتفاق سے سجان رائے کی خلاصۃالتواریخ کا قلمی نسخہ نظر سے گذرا ' جو عالمگیری عہد کی تصنیف ہے - سنہ ۱۱۰۷ ھ میں عالمگیر کی تخت نشینی کے چالیسویں سال مرتب ہوئی ہے -

سجان رائے اہل ہند کی دیانت اور امانت داری کی دلیل میں یہاں کے مہاجنوں کے ذریعے سے ترسیل زر کا حال لکھتا ہے ' جس کا ترجمہ یہ ہے :-

" لین دین میں یہاں کے لوگوں کی سچائی کا یہ حال ہے کہ کوئی کتنا ہی نا آشنا اور انجان ہو ' گواہی اور شہادت کے بغیر ہزاروں روپئے امانت صرافوں کے حوالے کر دیتے ہیں - یہ صراف بھی ایسے سچے ہوتے ہیں کہ جب اُن سے امانت واپس مانگیے ' بلا حیلہ حوالہ کیے بے توقف واپس کر دیتے ہیں ' اور طرفہ یہ کہ اگر کوئی دور دراز راستوں کے ڈر سے اپنا نقد روپیہ اپنے ساتھ نہ لے جاسکے تو وہ اُنکے حوالے کر دیتا ہے - یہ دیانت دار صراف اُن روپئوں کو اپنی تحویل میں لےکر ہنڈی میں اپنے کارندوں کے نام

جو ہر شہر میں اُن کی طرف سے سچائی کی دکان کھولے رہتے ہیں ایک پرچہ لکھکر دیدیتے ہیں ، اُس کو یہاں کی زبان میں ہُنڈی کہتے ہیں - یہ کاوندے اگرچہ سیکڑوں میل کی مسافت ہو اُس پرچہ کو دیکھتے کے ساتھ بلا حجت اُس کو روپیہ دیدیتے ہیں - اِس سے بڑھکر یہ ہے کہ اُس پرچہ کو جو کاغذ کے ایک ٹکڑے سے زیادہ نہیں ہے اگر مقررہ مقام کے علاوہ مالک کسی دوسری جگہ بھیجنا چاہے تو اُتنے ہی روپے اُس کو فوراً مل جائیں گے ، صرف یہ ہو گا کہ خریدنے والا تھوڑا کمیشن (تمتع) اُس سے لے لے گا "-

اب اِس کے بعد اصلی فقرہ آتا ہے -

عجیب تر آنکہ اگر تاجران بسبب طرق هائلہ اقمشہ و امتعہ و دیگر اموال آنہا بجنس در قرارگاہ سلامت رسانیدہ ممالکان مانند می نمایند ، و آن را بزبان این مردم بیما گویند -

اِس عبارت سے یہ معلوم ہو گیا کہ پرانے ہندوستان میں ملی آرڈر بھیجنے ، بلک چک استعمال کرنے ، اور قیمتی چیزوں کو ہمیشہ کسی دوسری جگہ بیمہ کر کے بھیجنے کا کیا طریقہ تھا ، اور اِس سے لفظ "بیما" کی قدامت کا حال بھی معلوم ہوا -

" بزبان این مردم بیما گویند " سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کوئی ہندی یا سنسکرت کا لفظ ہوگا ؛ مگر میں نے ہندی اور سنسکرت کے عالموں سے اِس کی تحقیق چاہی تو کوئی اِس کا پتا نہ لگا سکا - اِس سے وہم جاتا ہے کہ یہ فارسی لفظ " بیم " بمعنی خوف سے نہ لیا گیا ہو ، سجان رائے نے اِس بیان کا آغاز بھی اِن لفظوں سے کیا ہے :—

" و طرفہ آنکہ اگر بنا بر خوف مسالک ممالک شخصے مبلغہاے نقد بمسافت دور و نزدیک نتواند برد " -

اِس لفظ " خوف " سے بھی اِدھر ھی خیال جاتا ھے - مگر مشکل
ھے کہ فارسی لغت کی کتابوں میں یہ لفظ نہیں ملتا - اُنیسویں
صدی عیسوی کے آخر میں سید تصدق حسین نامی ایک بزرگ نے
لغات کشوری کے نام سے ایک فارسی لغت منشی نولکشور صاحب کے نام
پر لکھا ھے ' اور نولکشور پریس میں سنہ ۱۹۰۰ ع میں چھپا ھے ' مولف
نے مقدمے میں یقین دلایا ھے کہ تمام لغات دیکھکر بڑی احتیاط سے یہ
لغت لکھا گیا ھے - اِس میں " بیمہ " کے لفظ کے نیچے اُس کو فارسی
بتا کر یہ تشریح لکھی ھے -

" بخوف رھزنی جو کسی ساھوکار کو محصول کسی نقد یا
مال کے پہنچانے کا دیں اور وہ اُس کی حفاظت کا ذمہ دار ھو "-

لغات کشوری کی امانت و دیانت کا اگر اعتبار کیا جائے تو پھر
بیمے کے فارسی ھونے میں کوئی شک نہیں رہ جاتا -

" ڈاک "—بیمے کے ذکر سے سب کا خیال ڈاک ' ڈاکخانہ اور ڈاک
گھر کی طرف چلا گیا ھوگا ' موقع ھے کہ آپ کے اِس حسن التفات سے ھم فائدہ
اٹھائیں - تعجب ھوگا کہ اِس ڈاک کا ھمارے لغت میں پتا نہیں -

عربی میں ڈاک کے لیے برید کا لفظ استعمال ھوتا ھے - مسلمانوں
میں امیر معاویہ نے سب سے پہلے اِس نظام کو قائم کیا ' اور برید اُس کا
نام پڑا - ھمارے عجمی اھل لغت نے اِس کو فارسی بُریدن سے لیا اور
بتایا کہ چونکہ ڈاک کے لیے دم بریدہ یعنی دم کٹے گھوڑے کام میں لائے
جاتے تھے اس لیے ڈاک کو برید کہنے لگے - حالانکہ اگر یہ اشتقاق درست
بھی ھوتا تو زبر کے بجائے ب کو پیش ھونا چاھیے تھا - اب نئی تحقیق
یہ ھے کہ یہ یونانی اور اطلی سے عربی میں آیا ھے ' اور ویرڈ اِسکی
اصل ھے - ھندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ پہلے یہی لفظ آیا ' پھر ترکی

لفظ اولاغ چلا ' (برنی ص ۴۴۷ کلکته) - مگر فوراً هی اُس کی جگه ایک هندوستانی لفظ نے رواج پایا ' اور وہ لفظ دھاوا ھے - چنانچه تغلقوں کی تاریخ میں یہ لفظ بولا گیا ھے - ابن بطوطه نے سفر نامے میں بعینه یہی لفظ لکھا ھے (۲ ص ۱ مصر) - برنی نے فیروز شاهی میں اِسی لفظ کا استعمال کیا ھے ' (ص ۴۴۷ کلکته) -

مگر اِس کو دھاوا کیوں کہتے تھے ؟ اِس کا پتا هم کو اپنوں سے نہیں بلکہ ابن بطوطه جیسے بیگانے سے چلتا ھے - وہ کہتا ھے کہ دھاوا کے معنے اهل هند میں تہائی میل کے هیں [۱] ' چونکہ یہ هرکارے هر تہائی میل پر مقرر هوتے تھے ' اس لیے اِس کو دھاوا کہتے تھے ' اور استعمال سے راستے کے بجائے خود راستے والے پیادے کو دھاوا کہنے لگے - دھاوے کے اِن پیادوں کی چوکیاں هر تہائی میل پر دلی سے لے کر دولت آباد تک بنی هوئی تھیں - پیادہ گھنگرو دار لاٹھی کو کندھے پر رکھ کر تیزی سے دوڑتا هوا اگلے دھاوے پر پہنچتا تھا ' وهاں دوسرا پیادہ گھنگرو کی آواز سن کر تیار رهتا تھا - وہ فوراً اُس سے ڈاک لے کر آگے کے دھاوے کو دوڑتا تھا - اِس طرح سندھ سے دلی ۵ دن میں ڈاک پہنچتی تھی' (ابن بطوطه) -

اِس دھاوے کی یادگار هماری زبان میں دھاوا کرنا ' دھاوے پر چڑھنا ' دھاوا بول دینا اور دھاوا مارنا ' آج بھی موجود ھے - اور دھاوے کے پیادے کو پائک کہتے تھے ' جو پیک کی صورت میں محرم کی تقریب میں امام کے نقلی قاصدوں کا هم نے نام رکھا ھے -

مگر معلوم هوتا ھے کہ آل تیمور نے جب هندوستان پر دھاوا کیا ' تو یہ لفظ یہاں سے مٹ چکا تھا ' چنانچہ اکبر کے زمانے میں جب بدایونی نے اِس لفظ کا استعمال کیا تو اُسکو اِس کے ترجمے کی ضرورت

[۱]—ڈاکٹر تارا چند صاحب کہتے هیں کہ دھاوا سنسکرت میں دوڑنے کے معنے میں ھے -

دونی - سلطان محمد تغلق کے حال میں کہتا ہے " در سنه ۷۲۷ھ سلطان محمد تغلق عزیمت دیوگر کردہ از دھلی تا آنجا برسر کروهے دھاوہ یعنی پائکان خبردار نشاندہ " فرشتہ نے جہانگیر کے زمانے میں اپنی کتاب لکھی تو " دھاوہ " کا لفظ مٹ کر ڈاک چوکی کا لفظ پیدا ہو چکا تھا ' مگر لکھتا ہے کہ اِسکو پہلے یام (ی ا م) کہتے تھے - سلطان علاءالدین کے حال میں لکھتا ہے " از دھلی تا آنجا ڈاک چوکی کہ بزبان سلف یام می گفتند می نشاند " یہ یام فارسی استعمال میں ہے - دکن میں مدراس سے لے کر پونا تک اِس کے لیے تپہ ' تپال اور تپہ خانہ بولا جاتا ہے - ریاست حیدرآباد کا سرکاری لفظ یہی ہے -

بہر حال ڈاک کا لفظ جہانگیر کے عہد میں یا اُس سے کچھ پہلے سے بولاجانے لگا ؛ اِس کی اصلیت پر میں غور کرتا رہا ہوں ' میرا خیال ہے کہ اِس کے معنی منزل کے ہونگے - چونکہ یہ منزل بمنزل جاتے تھے' اس لیے اِسکو ڈاک کہنے لگے ' اور اِسکے ہر پڑاو کو ڈاک چوکی - چوکی بمعنی پہرہ ' جس کی ایک یادگار چوکیدار ہمارے پاس موجود ہے - اسی لیے انگریزوں نے اُسی اصول پر بنگال سے الہ آباد تک اپنے منزل بمنزل سفروں کے لیے جو مختصر قیامگاہیں بنائیں اُنکو ڈاک بنگلہ کہا ' اور اب بھی وہ یہی کہے جاتے ہیں - اور اگر لغت گھڑنے کا الزام نہ قائم کیا جائے تو جی چاہتا ہے کہ یہ کہوں کہ ہندوستان و افغانستان کی سرحد پر ڈکّہ اور بنگال کی حد پر ڈھاکہ ' اور دوسری طرف مولی‌ھاری میں نیپال کے پاس دوسرا ڈھاکہ اِسی منزلگاہ کے باقی نشان ہیں - بہرحال منزل نے راستے کی ' اور راستے نے خط و لفافہ اور اشیاے ڈاک کی صورت اختیار کی - اور اب وہ ریل گاڑی جو بہت کم منزل کرتی ہے مگر ڈاک لے کر چلتی ہے ' ڈاک گاڑی کہلاتی ہے - ڈاک کے پچھلے معنے کی یادگار ڈاک بٹھانا ' ڈاک لگانا ' یعنی

جلدی جلدی منزل بمنزل یا ہاتھوں ہاتھ چیزوں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانا رہ گیا ہے ‘

فیض ساقی نے مرے ڈاک لگا رکھی ہے (واسخ)

روح ہے ہر جسم میں مشتاق اخبار اجل
اس لیے یہ آمد و رفت نفس کی ڈاک ہے
(ناسخ)

اِسی سے ڈاک بولنا بھی ایک محاورہ ہے - یعنی نیلام میں منزل بمنزل کسی چیز کی قیمت بڑھانا -

اگلے زمانے میں مصر وغیرہ اور ہمارے ملک میں بھی جہانگیر نے ڈاک کے کبوتر اُڑا دیے تھے ‘ اِس نسبت سے ایک اُڑتی سی بات کبوتر ہی سے ایک ملتے جلتے پرندے کی نسبت سن لیجیے -

" قمری "— ہماری زبان میں ایک خوش نوا پرندے کا نام قمری ہے - یہ نام عربی و فارسی سے آیا ہے ‘ مگر اِسکی اصلیت کے بتانے سے یہ دونوں زبانیں قاصر ہیں - فارسی کے خالص لغتوں میں یہ لفظ سرے سے نہیں - مؤیدالفضلا میں جو عربی آمیز فارسی الفاظ کا پرانا لغت ہے ‘ یہ لفظ ملتا ہے ‘ اور تاج نام کسی لغت کے حوالے سے لکھا ہے کہ فاختہ کو کہتے ہیں ‘ پھر اُس سے اختلاف کیا ہے کہ فاختہ اور چڑیا ہے اور قمری اور - فاختہ کا رنگ خاکستری ہوتا ہے اور اُس کی آواز یکےتو یا کو کو کو کی سی ہوتی ہے - گلے میں طوق ہوتا ہے - اور قمری کی دو قسمیں ہوتی ہیں‘ ایک سفید کافوری اور دوسری صندلی ‘ اور اُس کی آواز سے یا غفور کی صدا نکلتی ہے -

تاج کے مشہور نام سے تو جوہری کی تاج اللغۃ کی طرف خیال جاتا ہے - اِس میں شک نہیں کہ جوہری نے قمری کا ذکر کیا ہے ‘ مگر

یہ نہیں لکھا ہے کہ فاختہ کو کہتے ہیں - بہر حال یہ فارسی نہیں ' عربی بھی نہیں ' کیوں کہ اول تو عرب اس سے واقف نہ تھے ' اُنکے شعروں میں اسکا ذکر نہیں - قدیم عربی لغت میں یہ مذکور نہیں - اِس کی ساخت اصل عربی لفظ کی نہیں - اِسکے اخیر میں جو یاے مشدد ہے وہ نسبت کو ظاہر کرتی ہے اور اِسی نسبت کی طرف اکثر اہل لغت گئے ہیں - جوہری کی تحقیق یہ ہے کہ یہ قَمر سے مشتق ہے جسکے معنی سپیدی کے ہیں اور اِس سے صفت بنی اقمر بمعنی سپید - اِس اقمر کی جمع ہوئی قُمر ' جیسے احمر سے حمر ' اور اب یہ ہوا کہ سپید پرندوں کو جمع کے ساتھ یوں بولے طیر قُمر ' اب اِس جمع کا واحد جب مراد ہوا تو جمع کی طرف یاے نسبت لیکر قمری واحد بنا لیا - جیسے روم سے رومی ' زنج (زنگ) سے زنجی (زنگی) - مگر اِس تحقیق میں بڑی کھینچ تان معلوم ہوتی ہے - عربی میں اِس مصلحت سے کسی اور پرندے کا نام نہیں رکھا گیا -

مجد فیروزآبادی نے قاموس میں قمریہ لکھا ہے اور بتایا ہے کہ کبوتر کی ایک قسم ہے - مرتضی زبیدی (بلگرامی) نے تاج العروس میں لکھا ہے کہ مجد نے یہ محکم زمخشری سے لیا ہے - بعضوں کا دعوی ہے کہ قمری عربی کا قدیم لفظ ہے ' اِس کی جمع قُمُر ؛ ابوعامر نام ایک جاہلی عرب شاعر کے کلام میں ہے -

ما قرقر قمر الواد بالشاهق

مگر اِسکا کوئی دوسرا شاہد نہیں -

قمری کے آخر میں جو ی ہے ' اُسکو کوئی صاحب یاے مبالغہ سمجھتے ہیں ' مگر اکثروں کی راے یہی ہے کہ یہ یاے نسبت ہے - ب رہی یہ بات کہ کس کی طرف نسبت ہے ' تو بعض لوگ اِسکو س نام کے ایک پہاڑ کی طرف نسبت سمجھتے ہیں ' اور بعض

اِس نام کے کسی مقام کا ذکر کرتے ھیں- علامۂ مرتضیٰ زبیدی نے تاج‌العروس میں اوپر کی تفصیل بتا کر لکھا ھے کہ اُن کے استاد نے شرح کفایہ میں اِس کی تحقیق کی ھے ۔

اب اھلِ لغت کے دربار سے اُٹھکر ھم آوارہ‌گرد جغرافیہ نویسوں کے مسافر خانوں میں پہنچتے ھیں- یاقوت رومی معجم‌البلدان میں قمر نام کے ایک مصری شہر کا ذکر کرتا ھے اور ابن‌الفارس سے نقل کرتا ھے کہ قمری پرندہ اِسی شہر کی طرف منسوب ھے - مقریزی خطط مصر میں دریاے نیل کے منبع کی تلاش میں نکلتا ھے اور بحر ھند کے جزیروں کو دیکھتا بھالتا چلتا ھے ' اور اِسی اثنا میں جزیرۂ قمر[۱] کا ذکر کرتا ھے اور جس کا دوسرا نام جزیرۂ ملی بتاتا ھے جس کو آج ھم ملایا کہتے ھیں - اِنھیں میں سے ایک جزیرے کا نام قدریہ بتایا ھے ' اور اُس کے بعد کہتا ھے :-

و الیہا ینسب‌الطائرالقمری (صفحہ ۸۱ مصر)	اور اِسی جزیرے کی طرف قمری پرندہ منسوب ھے -

پرندوں کے نام اُن مقاموں کی نسبت سے رکھنا ' جہاں پہلے پہل وہ پرندے کسی خوش مذاق کو ھاتھ آئے ھوں ' عام بات ھے - ٹرکی ' چینی شیرازی وغیرہ اسی کی مثالیں ھیں -

اِتنی مسافت طے کرنے کے بعد ذرا سستانے کے لیے " غالب " کے اِس شعر کا مطلب حل کیجیے -

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ھے

---

[۱]—ھمارے دوست ڈاکٹر تارا چند نے بتایا ھے کہ انگریزی و فرانسیسی میں ' اِس کو اب بھی کھمیر Khmer کہتے ھیں -

فارسی شاعروں نے گل و بلبل کی طرح سرو و قمری میں محبت کا رشتہ جوڑا ہے -

قمریاں پاس غلط کردۂ خود می دارند
ورنہ یک سرو دریں باغ بہ اندام تونیست

ایک اور پارچے نسبت حل طلب ہے -

" سوسی " — ہمارے ملک میں رنگین باریک دھاریوں کا ایک سوتی کپڑا ہوتا ہے جسکو سوسی کہتے ہیں - اسلامی زمانے کے اکثر بُنے ہوئے کپڑوں کے نام یا تو کاریگر کے نام یا مقام یا اُس امیر یا بادشاہ کے نام یا اُس کام کے نام پر رکھے جاتے تھے جو اُس کپڑے میں خاص طور سے کیا جاتا تھا ' جیسے تابعہ' بافتہ ' زری' کارچوبی وغیرہ ' یا مظہری ' محمودی ' علی‌قلی‌خانی وغیرہ ' یا کاشانی ' بنارسی ' بھاگلپوری وغیرہ ' انگریزی میں ململ کو جو مسلین کہتے ہیں وہ موصل کی طرف نسبت ہے -

سوسی نہ تو شخص کا نام ہے ' نہ ہندوستان کے کسی مقام کا - یہ تو ظاہر ہے کہ اِسکی نسبت سوس کی طرف ہے - سوس کے نام سے ایک شہر ترکستان میں ہے ' اور دوسرا مغرب اقصیٰ یعنی مراکش میں ہے - مگر یہ دونوں مقام پارچہ بافی سے کوئی نسبت نہیں رکھتے - لیکن ہے یہ واقعی شمالی افریقا کے ایک صنعتی مقام کا نام - اُسکا نام سوسہ ہے - یہ عربوں کی ترقی کے عہد میں پارچہ بافی کا بڑا مرکز تھا ' اور یہاں کے بُنے ہوئے کپڑوں کو سوسی کہتے تھے - پھر اِس نمونے پر جہاں جہاں کپڑے بنے جانے لگے اُنکو سوسی ہی کہنے لگے - یہ گویا ایک طرز کا نام ہو گیا - یہ کپڑے کبھی اِس شان کے بُنے‌جاتے تھے کہ اُنکے ایک ایک تھان کی قیمت آٹھ آٹھ اشرفی ہوتی تھی - جغرافی ڈکشنری معجم‌البلدان کا مصنف یاقوت حموی رومی جسنے سنہ ۶۲۶ھ میں وفات پائی ہے ' سوسہ کے ذکر میں لکھتا ہے ' (لفظ سوسہ)

" مختصر یہ ہے کہ سوسہ ایک چھوٹا سا شہر افریقیہ کے اطراف میں ہے... یہاں کے اکثر باشندے کپڑا بننے والے ہیں، یہ بیش قیمت (یا باریک) سوسی کپڑے بنتے ہیں ، اور جو کپڑا دوسری جگہوں پر ویسا بناجاتا ہے وہ اُنہیں کی نقل ہے ، (یا اِنہیں کے مشابہ ہے) ، اُن میں سے ایک تھان کی قیمت وہاں دس دینار ہے - .... اور جو دھاگا وہاں کتتا ہے اُسکے ایک مثقال کی قیمت دو مثقال سونا ہے - "

لیکن ہماری ہندوستانی سوسی بہت سستی ہے ، اور غریبوں کی ستر پوش ہے اکثر غریب عورتوں کے پاجاموں میں کام آتی ہے - چیز وہ نہیں رہی، طرز وہی ہے ، وہ ریشمی ہوگی ، یہ سوتی ہے -

ایک مجہول بیان نسبت ہمارے ایک خوش ذائقہ کھانے میں بھی ہے -

" فیرنی" —یہ ہمارے کھانے کی ایک لذیذ قسم ہے ، جسکے مزے سے ہم سب واقف ہیں ، مگر اُسکی لفظی اصلیت سے ہم سب نا واقف ہیں - پتا یہ چلتا ہے کہ فِرنی اصل میں فُرنی (بالضم) ہے - چوتھی صدی کا مصنف، محمد خوارزمی جو غزنویوں کا معاصر تھا ، اپنی کتاب مفاتیح العلوم [۱] میں بیماروں کی غذاؤں کے سلسلے میں فُرانی نام لیتا ہے ، اور کہتا ہے کہ اِس غذا کی تیاری کی صورت یہ ہے کہ وہ مختلف شکلوں کی موٹی تلوری پھولی ہوئی (پاؤ روٹی سمجھیے) روٹی کو دودھ میں بھگو کر شکر ڈال کر تیار کی جاتی ہے، (نان یہ شیر کہیے) - اِسکا واحد فرنی ہے - اِسکو فُرنی اس لیے کہتے ہیں کہ یہ موٹی روٹی تنور میں جسکو عربی میں فُرن کہتے ہیں ، تیار ہوتی ہے - گویا فرنی کو تنوری کے معنوں میں سمجھیے - ہندوستان کا اثر یہ ہے کہ موٹی پھولی ہوئی روٹی کے بجاے

[۱] — ص ۱۶۹ ، لیڈن -

اِسمیں چاول ڈالنے لگے - اور اب شکرقند ہو ' ساہودانہ ہو ' جس چیز کو آپ دودھ شکر میں پکا کر کے بنائیے وہ فرنی ہے ' مگر اِسی کے ساتھ اِتنی ترمیم اور کیجیے کہ ف کو پیش کی جگہ زیر دیجیے -

یہی مصنف ہمارے بھات کا ذکر ایسے لفظوں میں کرتا ہے جن سے کھیر کی خوشبو آتی ہے - وہ کہتا ہے بھتّہ (بہطہ) سندھی لفظ ہے چاول میں دودھ اور گھی ڈال کر بناتے ہیں - کھیر اور شیر (دودھ) ایک ہی چیز ہے - سنسکرت میں دودھ کو کشیر اور سندھی میں کھیر کہتے ہیں ' جس سے ہماری یہ کھیر پکتی ہے ' اور اسی لیے کھیر کہلاتی ہے - بھات سے بھاتی کا لفظ نکلا ہے ' جو مہمت کے کھانے کو کہتے ہیں - کیوں صاحبو ! انگریزی ملازموں کا بھتہ اِسی بھات سے تو نہیں ہے ' جسکا آغاز بنگال کے انگریزی نوکروں سے ہوا ہو اور اِسکے معنے خرچ خوراک کے ہوں - سنہ ۱۷۶۵ع ---۱۷۶۷ع میں لارڈ کلایو نے جو اصلاحات کیں اُن میں ایک یہ بھی ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی سپاہیوں کو تنخواہ کے علاوہ " بھتہ " دیا کرتی تھی - کلایو نے اِس زمانے میں اُسکو بند کر دیا - اِس واقعے سے بھی اِس لفظ کا اصل تعلق بنگال سے ثابت ہوتا ہے -

" رقم "---اِس بھتے سے لوگوں کو اچھی خاصی رقم ہاتھ آتی ہے - کبھی آپ دوسروں کے ذمے اپنی رقم نکالتے ہیں اور کبھی دوسرے آپ کے ذمے - مگر کبھی آپ نے یہ سونچا کہ یہ " رقم " آپ کو کہاں سے ہاتھ آیا (!) آج ہم رقم رُپے کی ایک مقدار کو کہتے ہیں - رقم کا لفظ یقیناً عربی ہے ' مگر اِس معنے میں نہ عربی میں مستعمل ہے نہ فارسی میں ' بلکہ یہ خالص ہندوستانی ہے -

رقم کے معنے عربی میں نشان بنانے کے اور کپڑے کی دھاری کے ہیں -: حدیث میں ہے الا رقما فی ثوب ' اِس سے لکھنے کے معنے ہوئے جیسے

کالرقم علی الماء - عربی میں حساب اور ریاضیات کی کتابوں کے ترجمے ہوئے تو عدد کے نشان کے لیے رقم کا لفظ پسند کیا گیا ؛ اور اِس پسندیدگی کی وجہ شاید یہ ہے کہ رقم اور قلم ایک قافیے کے لفظ ہیں ' اور قلم خط یا اسکرپٹ کے معنے میں استعمال ہو چکا تھا ' اس لیے اِسی کے وزن کا لفظ رقم اعداد کے لیے مناسب معلوم ہوا - یہ جمع کے ساتھ اقلام اور ارقام بولے جاتے تھے - بیرونی نے کتاب الہند میں خطوط اور ارقام استعمال کیا ہے (ص ۷۸) - اِسی سے اعداد کی علامات خصوصاً رُپے کے اعداد کے علامات کے لیے جو خاص ہندوستان کی چیز ہے ارقام ھندیہ مستعمل ہوا - اور جب حساب کی اصطلاح میں ارقام اور رقم کا لفظ آگیا تو نقد رُپے کے لیے اُس کا استعمال پا جانا کتنی بڑی بات تھی -

" ہَندسہ "—رقم سے " ھندسہ " کی طرف خیال کیا گیا ' چونکہ ارقام "ھند" سے عربی میں لیے گئے ہیں ' اس لیے عوام ہَندسہ کو زبر کے بجائے زیر [۱] دے کر ہِندسہ بولتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ چونکہ یہ "ھند" سے ہے اس لیے ہِندسہ ہے - اور تعجب ہے کہ خوارزمی کے الجبر و المقابلۃ کا انگریزی مترجم فریڈرک روزن تک اِس وہم میں مبتلا ہے (ص ۱۹۹ و ص ۱۹۷ مقدمہ انگریزی سنہ ۱۸۳۱ ع) - فارسی لغت برہان قاطع کے مصنف بھی اِسی غلطی میں گرفتار ہیں - کہتے ہیں :—

" ھندسہ بکسر اول و ثالث و فتح سین بے‌نقطہ بمعنی اندازہ و شکل باشد و ارقامے را نیز گویند کہ در زیر حروف کلمات نویسند ہمچو ابجد ہوز حطی - "

یہ بیان تمامتر غلط در غلط ہے - ھندسہ بفتح اول و ثالث و رابع ' بروزن فعللۃ فارسی لفظ " انداز " کا عربی بنایا ہوا مصدر ہے - معنے اندازہ

---

[۱]—افسوس ہے کہ میری کتاب عرب و ھند کے مصحح نے اپنی غلط تصحیح سے میرے صحیح کو غلط کر دیا ہے ' (دیکھو کتاب مذکور مطبوعۂ اکاڈیمی ص ۱۳۵ -)

اور اِس سے مراد عمارت کا ناپنا اور نقشہ بنانا یعنی فن تعمیر ھے کو آج انجینیرنگ کہتے ھیں - بعضوں نے اِس کو فارسی " اندیشہ" عرب بتایا ھے ' مگر یہ صحیح نہیں - خوارزمی (چوتھی صدی) یح العلوم میں کہتا ھے -

مُہندسة فکلمة فارسیة معربة و فارسیة اندازہ ای المقادیر قال یل المہندس الذی یقدر مجاری یّ و مواضعہا حیث تحفر و مشتقة من الہندزة و ھی فارسیة رت الزای سینا لانہ لیس بعد ب زای فی کلام العرب (ص ۲۰۲ ن)

لیکن ھندسہ ' تو یہ فارسی لفظ کا معرب ھے ' فارسی میں اندازہ ھے یعنی مقدار - خلیل نے کہا ھے کہ مہندس وہ ھے جو نہروں کے نکالنے کا اندازہ و پیمائش کرتا ھے تاکہ نہریں کھودی جائیں ' اور ھندزہ سے بنا ھے ' اور وہ فارسی ھے - تو " ز " کی جگہ " س " نے لے لی کیونکہ عربی میں دال کے بعد " ز " نہیں ھے -

" ریاضیات "—ھَندسہ سے ریاضیات کی طرف ذھن نے کروٹ لی - ی میں روض کے دو معنے ھیں - زمین کی سر سبزی و شادابی ' ، نے باغ و بہار کا مفہوم پیدا کیا ' اور ریاض جنت کے پھول کھلائے - سرا مفہوم سواری کے جانوروں اور خصوصاً گھوڑے کے سدھانے ' سکھانے اور ہرنے کا ھے - عربی میں فِعالة کا وزن پیشہ ' فن اور صنعت کے کام آتا ' اِس سے ریاضة بنکر گھوڑا پھیرنے کا فن یا پیشہ پیدا ھوا - گھوڑے کو ھر کر سدھا اور شایستہ بنانے سے صوفیہ نے نفس کو رام کر کے شایستہ نایا اور ریاضت روحانی اُس کا نام رکھا - اُدھر گوشت و پوست اور جوڑ اد کے حسن کے شائقوں نے جسمانی مشق و ورزش کو ریاضت جسمانی

تھا - اھل علم کیوں چپ رھتے ' اُنھوں نے حساب و ھندسہ وغیرہ مشقی علوم کو ریاضیات کا خطاب دیا - جاھل اھل پیشہ نے کہا کہ ھم کو بھی اپنے کاموں میں محنت کم نہیں پڑتی ' اُنھوں نے بھی اپنی صنعت کاری اور دیدہ ریزی کا نام ریاض رکھا - لیکن اِس معنے میں یہ خالص ھندوستانی ھے -

عرب حکیموں نے ریاضیات کو ریاضیات کا لقب کیوں دیا ؟ جب کہ ریاضیات کی خصوصیت نہیں ' ھر فن مشق کا محتاج ھے - اصلیت یہ ھے کہ ھندیوں کی طرح یونانیوں میں بھی بچوں کی تعلیم کا آغاز ریاضیات سے ھوتا تھا - اسی لیے جب شروع شروع میں عربی میں یونانی علوم آئے تو ریاضیات کا نام تعلیمیات پڑا ' کیونکہ تعلیم کا آغاز اِسی سے ھوتا ھے - اب عربی فلسفے میں اِس اصطلاح کا اثر اِتنا ھی رہ گیا ھے کہ مقدار مطلق کا نام اُسمیں اب بھی "جسم تعلیمی" ھے - لیکن تعلیمیات کی جگہ بہت جلد اُس سے بہتر لفظ ریاضیات نے لے لی ' اسلیے کہ بچوں کی مشقی تعلیم اِسی سے شروع ھوتی ھے -

علامہ شریف جرجانی اپنی تعریفات میں " جسم تعلیمی " کے نیچے لکھتے ھیں -

"و یسمی جسما تعلیمیا اذ یبحث عنہ فی العلوم التعلیمیۃ ای الریاضیۃ .... منسوبۃ الی التعلیم و الریاضۃ فانھم کانوا یبتدئون بھا فی تعالیمھم و ریاضتھم للنفوس الصبیان " -

" سیاست "— ریاضت کے وزن پر سیاست ھے' اور آجکل کہا کہنا کہ ساری دنیا میں اِسی کی بہار ھے - مگر معلوم ھے کہ اِسکی اصلیت کیا ھے لغت میں اِسکے اصلی معنے جانوروں کی دیکھ بھال اور نگرانی ھے اور اِسی سے امور کی اپنی جماعت کی اور بادشاہ کی اپنی رعایا کی نگرانی اور خدمت کا مفہوم پیدا ھوا - ظالم بادشاھوں کے ظلم نے اِسکے

لے بدل دیے - اِسی سے "سیاست کردن" سزا دینے کے اور اردو میں قہر
غضب کے معنوں میں استعمال ہوا ہے '

عوض اللہ اسکا محکمہ میں حشر کے لیگا
کریگا جو سیاست حاکم ظالم رعیت پر
(صبا)

یاست کے لفظ کو یہاں ذکر کرنا کچھ اِتنا ضروری نہ تھا ' مگر مجھے
وفیسر ٹی ڈبلو آرنلڈ (ماسوف علیہ) کی تحقیق سے اختلاف مقصود تھا
شفاءالسبیل فی معرفۃالمواد و الدخیل میں وہ کہتے ہیں کہ سیاست ترکی
ہے - چنگیز خاں نے اپنی اولاد کے لیے جو چند ملکی قاعدے بنائے تھے
کا نام "سہ یاسہ" تھا - اِسی سے عربی میں سیاست آیا ہے - مگر
خیال قطعاً غلط ہے - یہ لفظ عربی میں اِتنا پرانا ہے کہ حدیث تک
یں موجود ہے ' ان الناس کان یسوسہم الانبیاء (صحیح مسلم) - پہلی
دی ہجری کے آخر میں محمد بن قاسم نے جب ۱۷ برس کی عمر
یں سندھ فتح کیا ' تو ایک شاعر نے اسکی مدح میں کہا - ساس الرجال
سبع عشرۃ حجۃ (اُسنے ۱۷ برس کی عمر میں لوگوں کی سیاست کی) -
بن ندیم نے فہرست میں جو سنہ ۳۷۵ھ میں تاتاریوں سے صدیوں پہلے
لکھی گئی "سیاسیات" کا لفظ سیاسی ملکی کتابوں کے معنوں میں
ستعمال کیا ہے - پھر قدیم کتب لغت میں اِسکی اصل موجود ہے -

ہاں اپنی زبان کے لحاظ سے یہ کہنا رہ گیا کہ ہماری زبان میں
سائیس اور سئیس کا لفظ اِسی سیاست سے بنا ہے ' اِسکی اصل سائس
ہے ' مگر پیشے اور نوکری کے لحاظ سے سائیس کا یہ مفہوم خالص ہندوستانی
ہے - نہ عربی ہے اور نہ فارسی - مگر شوخی معاف ! آپ نے یہ دیکھا کہ
سیاسی اور سئیس دونوں کی اصل ایک ہی ہوئی - دونوں نگرانی اور
نگہبانی کرتے ہیں - سیاسی آجکل جسکو کہتے ہیں ہمارے تازہ دکھنی

نوجوانوں نے اُسکے لیے سیّاس کا ایک نیا لفظ گھڑا ہے ، مگر بالکل بے اصل اور بے قیاس ہے - یہ لفظ واوی ہے ، یائی نہیں - دھوکا سیاست اور سیاسی کی ی سے ہوا ہے - مگر واو کی جگہ یہ ی قاعدے سے ہے اور سیاس میں واو کی جگہ ی بے قاعدہ ہے - اگر یہ لفظ بن بھی سکتا تو سوّاس ہوتا ، سیّاس نہیں - اب یہ سیّاس جب تک چل نہ جائے غلط العام فصیح کے حدود میں نہیں آسکتا -

بحث " سیاسیات " کی خطرناک الجھنوں میں پڑکر خطرناک ہورہی ہے ، اس لیے خاموشی ہی بہتر ہے -

---

۱

اُردو نثر کے ایک منتخب مجموعے کی ضرورت

[از جناب مولانا عبدالسلام ندوی]

سنہ ۱۹۲۶ع میں ہندوستانی اکاڈمی کا جو سالانہ جلسہ منعقد ہوا تھا ، اُس میں میں نے ایک مضمون " اُردو نظم کے ایک منتخب مجموعے کی ضرورت " پر پڑھا تھا ؛ جو اکتوبر سنہ ۱۹۲۹ع کے رسالۂ ہندوستانی میں شائع ہو چکا ہے - آج میں اُس کے بالمقابل " اُردو نثر کے ایک منتخب مجموعے کی ضرورت " پر دوسرا مضمون پیش کرنا چاہتا ہوں -

اہل علم کو ، اِس قسم کے منتخب مجموعے کی ضرورت کا احساس اُس وقت ہوتا ہے ، جب تصنیف و تالیف کی طرف لوگوں کا میلان بڑھتا ہے ، اور مختلف قسم کے مضامین پر لٹریچر کا ایک ایسا ذخیرہ فراہم ہو جاتا ہے جو خشک و تر ، نیک و بد اور صحیح و غلط سب کا مجموعہ ہوتا ہے - ایسی حالت میں اِس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ خشک کو تر سے ، نیک کو بد سے اور صحیح کو غلط سے الگ کر کے انشا پردازوں کی رہنمائی کے لیے ایک طرف تو انشا پردازی کے تنقیدی اُصول و قواعد قائم کیے جائیں ، دوسری طرف انشاپردازی کا ایک ایسا مستند لٹریچر تیار کردیا جائے جس کی تقلید علمی اور ادبی حیثیت سے انشاپردازوں کو ہر قسم کی لفظی اور معنوی غلطیوں سے محفوظ رکھ سکے اور مختلف اسٹائل اور مختلف طرز تحریر کے لیے ایک عمدہ نمونہ اور عمدہ مثال قائم ہوسکے -

مجھ کو ہندی انشاپردازی اور ہندو انشاپردازوں کا تاریخی حال معلوم نہیں ، لیکن مسلمانوں میں جب تصنیف و تالیف کا دور خلافت عباسیہ

میں شروع ہوا ، تو علوم و فنون کے تنوع سے انشاپردازی کے مختلف اسٹائل
قائم ہوگئے ، مثلاً فقہی کتابوں کا اسلوب بیان اور اُن کے الفاظ اور ترکیبیں
اور تھیں ، اور علم اخلاق ، فلسفہ اور طب وغیرہ کی کتابوں کا طرز تحریر
اور تھا - غرض علوم و فنون میں جس قدر تفاوت تھا اُسی قدر تفاوت اُن کے
طرز انشا و تحریر میں بھی تھا - اِس بنا پر اُس دور کے بہت سے ادیبوں اور
انشاپردازوں نے یہ ضرورت محسوس کی کہ خود فن انشا و تحریر کو ایک
مستقل موضوع قرار دیا جائے اور اُس کے حسن و قبح پر کتابیں لکھی جائیں-
چنانچہ اِس دور میں قدامہ بن جعفر ، ابن قتیبہ ، جاحظ اور ابن
عبدربہ نے اِس موضوع پر مستقل کتابیں لکھیں ، اور ادبا و خطبا دونوں
کی رہنمائی کے لیے اصول و قواعد بنائے ، اور اُن کے سامنے عربی نثر کا
ایک منتخب اور قابل تقلید مجموعہ رکھ دیا - لیکن افسوس ہے کہ اِن
مصنفین میں قدامہ بن جعفر نے کلام منثور کے تنقیدی اصول پر جو
کتاب " نقدالنثر " کے نام سے لکھی تھی وہ مطبوعہ صورت میں ہمارے
سامنے موجود نہیں ہے - البتہ اُس کا ایک قلمی نسخہ اسکوریال کے
کتب خانے میں محفوظ ہے - اور اگر ہماری خوش قسمتی سے اُس کی
دوسری کتاب " نقدالشعر " کی طرح یہ کتاب بھی چھپ جاتی تو ہم
اُس سے فن انشا و تحریر کے متعلق بہت سے مفید اصول اخذ کرسکتے -
لیکن اُس کے علاوہ ابن قتیبہ ، جاحظ ، اور ابن عبدربہ نے اِس موضوع
پر جو کتابیں لکھی ہیں ، وہ ہمارے سامنے موجود ہیں - اور ہم اُن کے
مضامین پر اِس حیثیت سے بحث کرنا چاہتے ہیں کہ اردو نثر کا جو
منتخب مجموعہ تیار کیا جائے اُس کی تیاری میں اِن کے قائم کردہ
اصول سے کام لیا جائے -

اِن مصنفین میں ابن قتیبہ نے اِس موضوع پر جو کتاب لکھی ہے

اُس کا نام ادب‌الکاتب ہے اور اُس نے اُس کے دیباچے میں لکھا ہے کہ نثر کا لکھنا نظم کے لکھنے سے کچھ کم مشکل نہیں ہے ' اور نظم کی طرح نثر کے لکھنے کے لیے بھی متعدد شرائط و اصول کی پابندی ضروری ہے -

(۱) ایک تو یہ کہ ایک انشاپرداز اور ایک مصنف کے لیے صرف الفاظ ہی کا ذخیرہ کافی نہیں ہے ' بلکہ اُس کو ریاضی ' ہندسہ ' نجوم ' تاریخ بلکہ دنیا بھر کے علوم و فنون سے بھی واقف ہونا چاہیے ' تاکہ وہ اپنی تحریروں میں اِن تمام علوم و فنون کی معلومات واصطلاحات سے صحیح طور پر کام لے سکے -

(۲) دوسرے یہ کہ نظم کی طرح نثر میں بھی' بہت سے مشکل اور نامانوس الفاظ سے اجتناب کرنا چاہیے' اور سہل' سادہ اور شیریں الفاظ کا استعمال کرنا چاہیے- اِسی اصول کے مطابق آج اُردو زبان کو سہل اور عام فہم بنایا جا رہا ہے - لیکن اِس میں دو قسم کی غلطیاں کی جا رہی ہیں - (۱) ایک تو یہ کہ بعض لوگ عربی اور فارسی کے مغلق الفاظ کے بجائے سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ استعمال کرتے ہیں - حالانکہ سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ عربی اور فارسی کے مغلق الفاظ سے کچھ کم بھدّے ' مشکل اور نامانوس نہیں ہوتے - ممکن ہے کہ ہندوؤں کو اُن کے سمجھنے میں دقّت نہ ہو - لیکن مسلمان تو اُن کو بہ مشکل سمجھ سکتے ہیں ' اس لیے اگر مسلمانوں کو یہ مشورہ دیا جا رہا ہے کہ وہ عربی اور فارسی کے اُن الفاظ کو ترک کردیں تو ہندوؤں اور ہندوؤں کے مقلدین کو بھی نہایت ایثار کے ساتھ اُردو تحریروں میں بھاشا اور سنسکرت کے الفاظ سے اجتناب کرنا چاہیے - (۲) دوسرے یہ کہ سہل و سادہ الفاظ اور سبک اور عامیانہ الفاظ میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا - مثلاً اِس دور کے ایک مشہور شاعر کو خالص اُردو زبان میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا ہے '

اور اُنھوں نے اپنی غزل کے ایک شعر میں جنون اور وحشت کی جگہ " سَنَک " کا لفظ استعمال کیا ہے - حالانکہ جنون و وحشت بھدّے اور مشکل الفاظ میں شامل نہیں ہیں ' اور سنک نہایت سبک اور عامیانہ لفظ ہے ' جو متین و سنجیدہ نثر و نظم میں استعمال نہیں کیا جاسکتا - اس لیے اگر اُردو زبان کو خالص اور بے میل بنانے کے لیے اِسی قسم کے سبک اور عامیانہ الفاظ استعمال کیے گیے تو اُردو زبان اپنے باوقار طرز تحریر کو قائم نہ رکھ سکےگی اور رفتہ رفتہ چند سبک اور عامیانہ الفاظ کا مجموعہ ہوکر رہ جائےگی - اِس بنا پر ہواخواہان اُردو کو سہل‌نگاری کی اِس تحریک کا خیر مقدم نہایت احتیاط کے ساتھ کرنا چاہیے -

(۳) تیسرے یہ کہ انشاپردازوں کو تہذیب الفاظ سے پہلے تہذیب اخلاق کی شدید ضرورت ہے - یعنی اُن کی تحریروں کو طنز و تشنیع ' غیبت و بدگوئی' کذب و بہتان ' اور عریانی اور فحاشی سے پاک ہونا چاہیے - ظریفانہ مضامین اور ظریفانہ کتابیں تو لکھی جاسکتی ہیں ' لیکن ظرافت اور فحاشی میں زمین و آسمان کا فرق ہے - لیکن آج اُردو زبان کے اخبارات و رسائل میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں ' اُن میں بہت سے مضامین طعن و تشنیع ' کذب و افترا اور سب و شتم کا مجموعہ ہوتے ہیں - مناظرے کی کتابیں تو گویا گالیوں کا مستند لغت ہوتی ہیں - بہت سے ناول اور بہت سے افسانے بھی عریاں خیالات سے لبریز ہوتے ہیں - اور سب سے عجیب بات یہ ہے کہ موجودہ دور کا ایک مہذب اور تعلیم یافتہ انسان جب لکھنئو کے کسی شاعر کا کوئی عریاں شعر سنتا ہے تو چیں بر جبیں ہو جاتا ہے - لیکن یہی تعلیم یافتہ شخص اِس قسم کے ناولوں اور افسانوں کو لکھتا ہے اور اُن کو نہایت شوق سے پڑھتا ہے -

میں نے اِس مضمون کو عجلت میں بالکل سرسری طور پر لکھا ہے ,

ورنہ عربی علم ادب کی کتابوں سے انشاپردازی کے اور بھی بہت سے تنقیدی اصول قائم ہوسکتے ہیں - اور اُردو نثر کے منتخب مجموعے کی تیاری میں اُن اصول سے بہت کچھ کام لیا جاسکتا ہے -

تاہم انشاپردازی کا صحیح مذاق قائم کرنے کے لیے انشاپردازی کے بہتر سے بہتر نمونے زیادہ کارآمد ہوسکتے ہیں' اور ابن قتیبہ نے اِسی خیال پر ایک اور کتاب عیون‌الاخبار کے نام سے ۴ جلدوں میں لکھی ہے ' جس میں سیکڑوں عنوانات قائم کیے ہیں اور ہر عنوان کے تحت میں ادبائے عرب کی بہترین عبارتوں کا انتخاب درج کیا ہے ' تاکہ وہ انشاپردازوں کے لیے نمونہ و مثال بن سکیں - چنانچہ وہ اِس کتاب کے دیباچے میں لکھتا ہے -

" اِس کتاب کے ذریعے سے عربی کی بہترین عبارتوں کا تحفظ مقصود ہے ' تا کہ ایک انشاپرداز اُنکو اپنی عبارتوں کے ضمن میں شامل کر سکے اور گفتگو میں اُنکے پاکیزہ مضامین اور سادہ الفاظ سے کام لے سکے - یہ عبارتیں علما کی عقلوں کی پیدا وار ' حکما کے خیالات کا نتیجہ ' علم ادب کا زیور ' طویل غور و فکر کا ثمرہ اور بلغا اور شعرا کے کلام اور بادشاہوں کی سیرت اور سلف کے آثار کا انتخاب ہیں اور اس لیے جمع کی گئی ہیں کہ اُن میں سیرت ' ادب ' اور اخلاق کا جو ذخیرہ ہے اُس سے فائدہ اُٹھایا جائے اور تحریر و تقریر میں اُنکو شامل کیا جائے اور اُنکے ذریعے سے مختلف مضامین کو موثر طریقے پر ادا کیا جائے اور بادشاہوں کی صحبتوں میں ' عام مجلسوں میں ' سیاسی کاموں میں ' اور مقدمات کی پیروی میں ' اُن سے کام لیا جائے - لیکن مجھے یہ مناسب نہیں معلوم ہوا کہ میری کتاب صرف دنیاداروں کے لیے مخصوص ہو اور ابتداء لوگ اُس سے فائدہ نہ اُٹھا سکیں - صرف خواص پر وقف ہو '

عوام اُس سے متمتع نہ ہو سکیں - بادشاہ تو اُس سے فائدہ حاصل کریں ' لیکن عام رعایا اُس سے بہرہ اندوز نہ ہو - اس لیے میں نے ہر فریق کے مذاق کے مطابق عبارتوں کا انتخاب درج کیا ' یہاں تک کہ اِس میں مذاق اور ظرافت کی بہت سی باتیں بھی آگئیں - اِس کتاب کی مثال بالکل دسترخوان کی ہے جس پر ہر شخص کے مذاق کے مطابق کھانے کی چیزیں چن دی گئی ہیں - بعض عبارتیں ایسی بھی ہیں جن میں گرامر کی غلطیاں پائی جاتی ہیں ' لیکن میں نے قصداً اُن کو اس لیے جمع کیا ہے کہ بعض اوقات گرامر کے قاعدوں کی پابندی سے کلام کے حسن اور لطافت میں خلل واقع ہو جاتا ہے - اِسی اصول کی بنا پر قرآن مجید بھی صرف و نحو کے قواعد کا پابند نہیں ہے [۱] " -

جاحظ نے اِس موضوع پر جو کتاب لکھی ہے اُسکا نام "البیان و التبیین" ہے ' اور وہ اگرچہ ابن قتیبہ کی عیون‌الاخبار سے مختصر ہے ' تاہم اُس نے اِس کتاب میں انشاپردازان و زبان‌آوران عرب کی بہترین عبارتوں اور بہترین تقریروں کا نہایت جامع انتخاب درج کیا ہے ' اور بعض موقعوں پر انشاپردازی کے نہایت عمدہ اصول بتائے ہیں ' مثلاً ایک اصول یہ بتایا ہے کہ ہر شخص کے کلام میں اُسکے نیچر اور کیرکٹر کی جھلک ضرور پائی جاتی ہے - اِسی بنا پر ایک شخص سے پوچھا گیا کہ خوشی کس کو کہتے ہیں ؟ تو اُس نے کہا کہ " خوبصورت عورت ' کشادہ مکان اور تیزرفتار گھوڑے کو " لیکن دوسرے پولیٹکل آدمی نے کہا کہ " خوشی کہتے ہیں جھنڈے کے لہرانے اور تخت پر بیٹھنے اور اِس طرح سلام کرنے کو کہ اے امیر تجھ پر سلام " - اِسی طرح اور اور اشخاص نے اپنے اپنے نیچر

---

[۱]—یہ اس لیے کہ قرآن مجید سے صرف-نحو بنی ہے ' صرف-نحو سے قرآن مجید نہیں بنا ہے - [ادارہ] -

کیونکر کے مطابق خوشی کی حقیقت مختلف بتائی - اِس سے یہ
نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو زبان کے انشاپردازوں کے کلام کا جو انتخاب
ا جائےگا اُس سے ادبی فوائد کے علاوہ بہت سے اخلاقی نتائج بھی نکل
ئیں گے- یعنی اردو زبان کے ادیبوں کی اخلاقی خصوصیات نمایاں ہونگی
ہندو اور مسلمان انشاپردازوں کے مختلف ذوق و میلان کا اندازہ ہو گا -

ایک اور اصول یہ بتایا ہے کہ چونکہ طویل تحریروں کے پڑھنے
لوگ گھبرا جاتے ہیں اس لیے اُنکی گھبراہٹ کے دور کرنے اور اُنکی
دلچسپی کے قائم رکھنے کے لیے اِس بات کی ضرورت ہے کہ سلسلۂ کلام میں
بدیل ذائقہ کے لیے تغیرات پیدا کیے جائیں - لیکن وہ تغیرات بالکل
ل موضوع سے الگ نہ ہوں بلکہ اُس سے میل کھانے والے ہوں - یعنی
مہیدہ اور گریز قصیدہ میں باہم مناسبت ہو -

غرض جاحظ کی کتاب کا مطالعہ اگر غور و فکر کے ساتھ کیا جائے تو
ں سے تحریر و تقریر کے بہت سے قابل تقلید اصول مستنبط ہوسکتے
یں ، اور ہم اردو زبان کی نثر کے مجموعۂ انتخاب میں اُن اصول سے کام
سکتے ہیں ، اور اُنکے ذریعے سے اردو زبان کے انشاپردازوں پر تنقید
سکتے ہیں -

ابن عبدربہ نے اِس موضوع پر عقدالفرید کے نام سے جو کتاب تصنیف
لدرس میں لکھی ہے ، وہ ہر موضوع اور ہر عنوان کے متعلق عرب کے ادبا
خطبا کے کلام کا بہترین انتخاب ہے - چنانچہ وہ خود اُس کے دیباچے
یں لکھتا ہے کہ ہر قوم اور ہر زمانے کے نقادان فن نے مختلف زبانوں میں
لم و ادب کا ذخیرہ جمع کیا ہے اور قدما کے عمدہ مضامین اور عمدہ الفاظ
نتخاب کیے ہیں یہاں تک کہ لوگوں نے اُس انتخاب کا بھی انتخاب کیا ہے-
کن اہل ادب کا آخری طبقہ پہلے طبقے سے زیادہ شیریں بیان ہوتا ہے ،

چونکہ پہلے طبقے کا ادبی کارنامہ نقش اول اور آخری طبقہ کا کارنامہ نقش ثانی ہوتا ہے۔ میں نے اِس کتاب میں اِسی انتخاب کا انتخاب کیا ہے' اس لیے یہ جوہر کا جوہر اور مغز کا مغز ہے۔ میں نے صرف یہ کام کیا ہے کہ ان منتخب عبارتوں کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے اور اُس میں اختصار پیدا کیا ہے۔ لیکن عبارت کا انتخاب عبارت کے لکھنے سے زیادہ مشکل ہے۔

اِن تمام تصریحات سے معلوم ہوا ہوگا کہ کلام منظوم کی طرح کلام منثور کا انتخاب بھی ایک اہم ادبی اور علمی کام ہے۔

ہندو انشاپردازوں کا حال تو بدقسمتی سے مجھے معلوم نہیں' لیکن مسلمانوں میں قدامہ بن جعفر' ابن قتیبہ' جاحظ اور ابن عبدربہ جیسے وسیع النظر ادیبوں نے یہ ادبی اور علمی خدمت انجام دی ہے اور اُن کا یہ کارنامہ اُنکے مفاخر میں شمار کیا جاتا ہے۔ اِن لوگوں نے یہ ادبی خدمت اُس وقت انجام دی ہے جب مسلمانوں کے عہد ترقی میں تصنیف و تالیف کا دور شباب تھا۔

خوش قسمتی سے آج ہماری اردو زبان بھی ترقی کے اُسی دور سے گزر رہی ہے جو خلافت عباسیہ میں عربی زبان پر گذر چکا ہے۔ دنیا بھر کے تمام علوم و فنون کی کتابیں اردو زبان میں لکھی جا رہی ہیں' اور انشاپردازوں اور ادیبوں کا ایک مستقل گروہ پیدا ہو گیا ہے جس کا موضوع تحریر اور طرز تحریر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ مختلف مضامین اور مختلف عنوانات پر اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے اُس کو تنقیدی نگاہ اور فن انشاپردازی کے اصول و قواعد کے مطابق پرکھا جائے' اور اُن کے مضامین اور تصنیفات میں نثر کے جو عمدہ ٹکڑے' جو عمدہ فقرے اور جو عمدہ عبارتیں نظر آئیں' اُن کو مختلف عنوانات کے

ہمت میں جمع کیا جائے اور مختلف حیثیتوں کو پیش نظر رکھکر لم منثور کا ایک منتخب مجموعہ تیار کیا جائے -

(۱) اُس کی پہلی حیثیت تو تاریخی ہو - یعنی اردو زبان میں ب سے نثر نگاری کا سلسلہ قائم ہوا ہے ' اُسوقت سے لیکر آج تک جو لٹریچر تیار ہوا ہے ' اُس سے ایسی عبارتیں منتخب کی جائیں جن سے یک ہی مضمون کے متعلق اردو انشاپردازی کی تدریجی ترقی اور اُس کے دریجی تغیرات کا حال معلوم ہوسکے -

(۲) اُس کی دوسری حیثیت علمی ہو - یعنی صرف اردو زبان کے مشہور مصنفین کے مضامین و تصنیفات سے عبارتیں انتخاب نہ کی جائیں ' بلکہ اردو میں تاریخ ' مذہب ' اخلاق ' فلسفہ ' تصوف ' سیاست ' ناول و افسانہ ' بلکہ ہزل و ظرافت کے متعلق بھی جو کچھ لکھا گیا ہے سب کو پیش نظر رکھ کر ہر موضوع کے متعلق عمدہ عبارتیں نتخاب کی جائیں - تاکہ اردو زبان کے تمام انشاپردازوں کی حیثیت ور قدر و قیمت کا اندازہ ہوسکے - اور ہر قسم کے مصنف اور انشاپرداز اُس کو پنے لیے شمع راہ بنا سکیں - ابن قتیبہ نے اِسی اصول کے مطابق انتخاب یا ہے ' چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ حکمت کی بات کو جس شخص سے بھی ملو لے لو ' کیونکہ حکمت اور چیز ہے اور حکیم اور چیز ' تیر انداز ور ہے اور شکار اور - دین و مذہب کا علم تو ایک تقلیدی علم ہے اور تم اُس کو صرف اُسی شخص سے سیکھ سکتے ہو جس کو اپنے لیے حجت و سند سمجھتے ہو - لیکن متاخرین کے کلام کا جو انتخاب ہم نے کیا ہے اُس کا اصول صرف یہ ہے کہ اُس کے الفاظ اور مضامین پاکیزہ ہوں' یہ کوئی عیب نہیں ہ کہ وہ متاخرین کا کلام ہے - کیونکہ اگر یہ کلام الفاظ اور مضامین کے لحاظ . پاکیزہ نہ ہوتا تو صرف اُس کی قدامت سے اُس کا پایہ بلند نہ ہوتا -

(۳) اُس کی تیسری حیثیت لسانی ہو - یعنی ہر قسم کے مضامین کے متعلق ایسی تحریریں اور ایسی عبارتیں منتخب کی جائیں جن سے معلوم ہوسکے کہ اردو کی تصنیفی زبان کیا ہے ؟ موجودہ مصنفین میں کچھ لوگ تو ایسے ہیں جو اپنی تحریروں میں عربی اور فارسی کے بھدے الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں کی بھرمار کردیتے ہیں - کچھ لوگ ایسے ہیں جو سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ اپنی تحریروں میں شامل بلکہ رائج کرنے کی کوشش کرتے ہیں - کچھ لوگ ایسے ہیں جو عربی اور فارسی ' بلکہ اور دوسری زبانوں کے الفاظ سے بھی اجتناب کرتے ہیں ' اور اِس کا نام خالص اردو رکھتے ہیں - لیکن ایک سلجھدہ گروہ ایسا بھی ہے جو اگرچہ فارسی اور عربی کے بھدے الفاظ کا استعمال نہیں کرتا ' تاہم فارسی اور عربی کے متین اور شاندار الفاظ سے اپنی تحریروں کو زینت دیتا ہے ' اور سنسکرت اور بھاشا کے ڈھیل اور نامانوس الفاظ استعمال نہیں کرتا - اِس بنا پر اردو زبان کے کلام منثور کے مجموعۂ انتخاب کی تیاری سے پہلے اِن مختلف قسم کی تمام تحریروں کو پیش نظر رکھکر ہم کو یہ فیصلہ کرنا چاہیے کہ اِن میں اردو کی تصنیفی زبان کون ہے ؟ اور اِس فیصلے کے بعد صرف اُن عبارتوں کا انتخاب اِس مجموعے میں شامل کرنا چاہیے ' جس کو ہم نے اردو کی تصنیفی زبان قرار دیا ہے - اور اِس کے بعد طرز تحریر کے یہ تمام اختلافات مٹ جائیں گے -

سب کے اخیر میں ہمکو یہ دیکھنا چاہیے کہ اِس موضوع کے متعلق اردو زبان میں کس قدر ذخیرہ موجود ہے - اور اُس ذخیرے کی موجودگی میں ہمکو اِس قسم کے مجموعۂ انتخاب کی ضرورت ہے یا نہیں ؟

اِس موضوع کے متعلق اُردو زبان میں تصنیفات کا جو ذخیرہ موجود

ے ' اُس کی مختلف قسمیں ھیں -

(۱) ایک تو وہ کتابیں ھیں جو اردو نثر کی تاریخ پر لکھی گئی ھیں' مثلاً سیرالمصنفین از محمد یحییٰ تنہا ' تاریخ نثر اردو از مولوی احسن مارهروی ' دکن میں اردو از نصیرالدین هاشمی ' ارباب‌نثراردو از سید محمد بی- اے' تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینه ' لیکن اِن کتابوں میں مصنفین اُردو کی عبارتوں کا کہیں کہیں جو انتخاب دیا گیا ہے ' وہ همارے مقصد کے لیے ناکافی ہے - اِن میں بعض کتابیں تو ایسی ھیں جن میں سرے سے مصنفین کی عبارتوں کا انتخاب ھی نہیں دیا گیا ہے - سیرالمصنفین میں اقتباسات موجود ھیں ' لیکن وہ کسی خاص عنوان سے تعلق نہیں رکھتے ' بلکہ اُن سے صرف مصنفین کا طرز تحریر دکھلانا مقصود ہے - مولوی احسن مارهروی نے البتہ نہایت کثرت سے نمونے دیے ھیں اور هم اُن سے اردو زبان کی تاریخی حیثیت کے نمایاں کرنے میں بہت کچھ فائدہ اُٹھا سکتے ھیں - لیکن همارا جو اصل مقصد ہے یعنی انشاپردازی کے اعلیٰ سے اعلیٰ نمونوں کا انتخاب وہ اِس سے بھی پورا نہیں ہو سکتا - تاهم مجموعی طور پر هم اِن کتابوں سے مصنفین کی کتابوں کے نام اور اُنکے خصوصیات انشا و تحریر کا پتا لگا سکتے ھیں ' اس لیے وہ اِس قسم کے انتخاب میں بہت کچھ مدد دے سکتی ھیں -

(۲) دوسری وہ کتابیں ھیں جن میں مصنفین کے پورے پورے مضامین انتخاب کیے گیے ھیں ' مثلاً اسکولوں کے کورس ' خیابان اردو از احمد عارف حیدرآبادی ' انتخاب مخزن ' انتخاب نقیب ' انتخاب کلابی اردو کاملات ادب - لیکن عربی زبان میں انتخابات جس وسیع پیمانے پر کیے گئے ھیں اُنکے مقابل میں یہ انتخابات بالکل ھیچ معلوم ہوتے ھیں - اس لیے هم کو اپنے انتخاب کا پیمانہ اِس سے بہت زیادہ وسیع کرنا چاھیے '

اور ہر قسم کے عنوانات قائم کر کے اردو زبان کے انشاپردازوں کی عبارتوں کا انتخاب نہایت کثرت سے کرنا چاہیے -

(۳) تیسری قسم کی وہ کتابیں ہیں جو آداب تحریر اور اصول تنقید پر لکھی گئی ہیں ' مثلاً سلیقۂ تحریر از محمد مسلم ایم - اے ' اور روح تنقید از سید غلام محی الدین قادری - ہم کو اپنے انتخاب میں اِن کتابوں کے اصول و قواعد کو اگرچہ تنقیدی حیثیت سے پیش نظر رکھنا چاہیے ' تاہم اگر اُن پر اضافہ ہوسکے تو اضافہ کرنا چاہیے ' اور اگر اُن میں کوئی غلطی ہو تو اُس کی تصحیح کردینی چاہیے -

بہر حال ہم کو جس بحر بے کنار کی شناوری کرنا ہے ' یہ کتابیں اُس کے چند قطروں سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتیں - اس لیے انتخاب کے معیار کو بہت زیادہ بلند کرنا چاہیے - لیکن انتخاب کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ صرف طویل تحریریں ہی انتخاب میں آسکتی ہیں - ایک پر زور فقرہ بھی جو بلاغت و فصاحت کے معیار پر پورا اتر سکتا ہے' انتخاب میں آسکتا ہے - چنانچہ جاحظ وغیرہ نے زیادہ تر اِسی قسم کے فقرے اور اِسی قسم کی مختصر تحریروں کا انتخاب کیا ہے -

اردو زبان نے پچھلے پچھتر برس میں میر امن اور غالب کے زمانے سے لیکر اِسوقت تک جو ترقی کی ہے اور اردو انشاپرداز اور اہل قلم جس کثرت سے پیدا کیے ہیں ' اُن کی تصنیفات سے ایسا انتخابی ذخیرہ مہیا کر لینا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہے -

اِن تصنیفات کے علاوہ ہمارے خطیبوں کی پرزور تقریریں بھی ہیں جن کو افسوس ہے کہ ابھی تک علحدہ مستقل حیثیت نہیں دی گئی ہے - حالانکہ یہ ادبیات کے ذخیرے کا قیمتی سامان ہے - پھر بھی انجمنوں کی رودادیں اگر اور کسی کام نہیں آتیں تو کم از کم اُن کا اِتنا

ادبی فائدہ تو ضرور ہے کہ اُن میں ہمارے بہت سے خطیبوں کی عمدہ تقریریں ضبط تحریر میں آگئی ہیں سر سید اور نواب محسن الملک کی تقریریں علحدہ بھی شائع ہوئی ہیں - مسلم ایجوکیشنل کانفرنس نے اپنے پریسیڈنٹوں کے افتتاحی خطبوں کا مجموعہ بھی چھاپا ہے - ندوۃالعلما کی رودادوں میں بہت سے علما کی تقریریں محفوظ ہیں - اگر انتخاب میں اِن سے بھی فائدہ اٹھایا جائے تو ہمارے نو آموز اہل قلم اور مقرروں کے لیے یہ بہترین نمونے کا کام دے سکتا ہے -

مختلف انشاپردازوں کے خطوط کا مجموعہ بھی اِس کام کے لیے مفید ہو سکتا ہے اور اردو زبان میں متعدد انشاپردازوں کے خطوط کے مجموعے شائع ہوچکے ہیں -

---

جدید اردو کی ابتدائی مثنویاں

[از مولوی عبدالقادر سروری ' ایم اے ' ال ال بی - جامعۂ عثمانیہ - حیدرآباد دکن]

قدیم اردو شاعری کا عہد ' گویا بیجاپور اور گولکنڈے کے بچے کھچے شاعروں اور اُن کے تابعین پر ختم ہوجاتا ہے - قدیم طرز کا سب سے نمایاں مسلک مثنوی نگاری تھا ' جسکا ذوق ولی اورنگ آبادی کے زمانے کے بعد سے کم ہوتا گیا - جدید عہد کی شاعری میں غزل اور تغزل ' غنائی اور عاشقانہ طرز کو تمام و کمال اہمیت حاصل ہوئی - اور عصرحاضر تک اردو شعرا کا یہی نمایاں مسلک رہا - جدید عہد میں ' محض مثنوی لکھنے والے شاعر شائد ایک دو سے زیادہ دستیاب نہیں ہو سکیں گے - اور اس کی ذمہ دار بڑی حدتک خود ولی اورنگ آبادی کی شاعری ہے -

ولی نے اِس میں شک نہیں کہ قدیم طرز شاعري کے ماحول میں نشو نما پائی تھی ' لیکن اُن پر گوناگوں اثرات کام کر رہے تھے - ہر بڑے شاعر کی طرح ' اُن کی شاعرانہ قابلیت اور طبیعت کی اپج بھی زمانے سے مختلف تھی - وطن میں شعر و ادب کی کس مپرسی اور طبیعت کے ذوق تماشا نے ' انہیں نو عمري ہی میں ' وطن کو اور وطن کے ساتھ ' اُس کی شاعری کے ماحول کو خیر باد کہنے پر مجبور کیا - گجرات اور احمد آباد کے علما اور ادیبوں کے درمیان رہنے سہنے سے ' اُن پر فارسی ادب اور اساتذۂ سخن ' اور خاص طور پر حافظ شیراز کے کلام کا بڑا اثر پڑا - فطرتاً اُن کی فکر شعري نے یہی رخ اختیار کر لیا -

ولی جب دھلی پہنچے تو یہاں مغلیہ سلطنت ' اور اُس کے ساتھ فارسی کا ستارہ غروب ہورھا تھا - یہاں کے فارسی‌گو شعرا نے ' جب اُن کا کلام سنا تو اُنھوں ایسا معلوم ھوا کہ " یہ بھی اُن کے دل میں ھے " کیونکہ اردو اُن کی زبان تھی - گو مرکز گریزی کی خاصیت کی وجہ سے ' اُس کا رنگ روپ کچھ بدل گیا تھا - اِس زبان اور اُس کی شاعری کی طرف اُن کا اِس وقت بھی مائل نہ ھونا ' خلاف فطرت ھوتا - یہی سبب تھا کہ تھوڑے عرصے کے اندر اندر ' دھلی میں اردو شاعری کا ذوق روز - افزوں نشو و نما پانے لگا -

ولی کی شاعری کا حاصل ' غزل ھے - مثنویاں اُنھوں نے بہت کم لکھیں - اُن کے کلیات میں صرف دو مثنویاں ملتی ھیں ' جو مختصر ھیں - اُن میں سے ایک روحانی کیفیات اور واردات کا مرقع ھے اور دوسری شہر سورت کی تعریف میں - اِسی طرز کی مثنویاں شمالی ھند میں اِبتداء رائج رھیں - ذیل میں " مثنوی درتعریف سورت " کا ایک دل‌چسپ اقتباس پیش کیا جاتا ھے -

عجب شہراں میں ھے پرنور یک شہر
بلا شک وہ ھے جگ میں مقصد دھر
اھے [۱] مشہور اُس کا نام سورت
کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
جگت کی آنکھ کا گویا ھے یہ نور
اچھو [۲] اِس نور سوں [۳] ھرچشم‌بد ' دور
شہر جوں منتخب دیوان ھے سب
ملاحت کی وہ گویا کھان [۴] ھے سب

[۱]—ھے - [۲]— رھے - [۳]—سے - [۴]—کان -

سرج[۱]، سن آب اُس کی، جگ میں کانہا
سمندر موج زن رگ رگ میں کانہا

کنارے اُس کے اک دریاے تھتی[۲]
نہ دنیا دیکھنے کوں اُس کے تھتی

شہر سوں ہے وہ ہم بازو ہمیشہ
دریا سوں ہے وہ ہم پہلو ہمیشہ

کہ آب خضر کی ہے اُس میں تاثیر
ہوا دیتی ہے اُس کی یاد کشمیر

عجب قلعہ ہے واں اک با قرینہ
انگوٹھی میں دنیا کی جیوں نگینہ

نزک [۳] قلعے کے بازا گھات ہے واں
کہ دائم گل رخاں کی ہاٹ ہے واں

....

....

کہ اُس بھیتر[۴] کتے[۵] ایسے ہیں تجار
کہ قاروں کو نہیں اُن کے نزک بار

اتی [۶] آتش پرستاں کی ہے بستی
سکھے نمرود واں آتش پرستی

فرنگی اُس میں اِتّے [۷] ہیں کلہ پوش
عدد داں جن کی گنتی میں ہے بے ہوش

وہاں ساکن اتے [۸] ہیں اہل مذہب
کہ گنتی میں نہ آویں اُن کے مشرب

---

[۱]—سورج - [۲]—قاپتی - [۳]—نزدیک - [۴]—اندر - [۵]—کتنے - [۶]—اتنی - [۷]—نفر - [۸]—اتنے -

اگرچہ سب ہیں وہ ابنائے آدم
ولے پھلیں میں رنگا رنگ عالم
بھری ہے سیرت و صورت سے سورت
ہر اک صورت ہے واں انمول مورت
سبھا اندر کی ہے ہر اک قدم میں
چھپا اندرسبھا کوے عدم میں
.... پھلچے شوخ آنچل
وہ دیکھ کے باغ کی دیوار آنچل
نظر بھر کر دکھو [۱] ہر گل بدن کوں [۲]
کہ ہے پردے سوں بے پروا اُنن [۳] کوں
ہوا شہریں بچن سوں اُن کے بس جو
پھنسا اُس شہد میں جاکر مگس ہو
شہر بھیتر جو آوے نہان کا دن
ہندو کی قوم کے اشنان کا دن
ہر اک جانب دکھو ہیں فوج در فوج
تجلی کے سمندر کی اُٹھی موج
لگن کی بیٹھ کشتی پر توائے پاک
یہ طے کر سہج میں موج خطر ناک
مہمت باناں ہے بس کر اے " ولی " تو
نہ کر مقصد سوں اپنے کاہلی تو

جدید دور میں ، مثنوی کی ترقی کی ابتدا ، میر تقی میر کے ہاتھوں ہوئی ۔ اُنہوں نے اگلے تمام شعرا کے مقابلے میں زیادہ مثنویاں

---

[۱] — دیکھو ۔ [۲] — کو ۔ [۳] — انہوں ۔

لکھیں - اور یہی مختصر مرقعوں اور " ڈسکرپٹیو " مثنویوں کو بھی اُنھوں نے بسیط تر بنانے اور جزئیات پر زیادہ حاوی کرنے کی کوشش کی - قصوں کو اُنھوں نے پھر مثنوی کے ساتھ جوڑا - لیکن اِس خصوصیت میں ' میر کی مثنویاں بہت ابتدائی نمونے کی ہیں - اِس میں شک نہیں کہ اُن کے قصوں میں سادگی بیان زیادہ نمایاں اور فوق الفطرت عناصر کم ہیں ' پھر بھی تعصب العقیدت اور رومانیت سے بالکل خالی نہیں ہیں ' جو قدیم قصوں کا لازمہ ہے - اِن مختصر قصوں میں ' مناظر اور مکالموں کی بھی کمی ہے -

لیکن یہ اضافی نقطۂ نظر ہے ۔ بذاتِ خود میر کی مثنویاں ' اردو میں ' اپنی آپ نظیر ہیں - اُن کے معاصر سودا کی مثنویوں میں یہ لطف بھی نہیں ہے - سودا کے قصوں میں قصہ پن کم اور مرقعوں میں مشاہدے کے عمق کا فقدان ہے ۔ اُن کی صرف ایک مثنوی " قصۂ زر گر پسر و شیشہ گر " پڑھنے کے قابل ہے -

دہلی کی تباہی سے پہلے ' شمالی ہند میں طویل ' بسیط اور مکمل ادبی مثنویاں لکھی ہی نہیں گئیں ۔ صرف ایک مثنوی " خواب و خیال " اِس میں شک نہیں کہ اگلی تمام مثنویوں سے زیادہ طویل ہے اور مرقع نگاری میں ' اُس کے بعض پارے بے مثل ہیں ۔ اُس کے اسلوب کی سادگی اور لطف زبان بھی قابل داد ہے لیکن اُس کے تناسب اور تکمیل میں نمایاں اسقام ہیں - وہ قصے سے شروع ہوتی ہے اور تصوف پر ختم ہوتی ہے - سراپا کا مرقع اُس کی جان ہے - بظاہر اُس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے لیکن سراپا میں قصہ گُم ہو جاتا ہے اور اختتام مبہم رہ جاتا ہے -

دکن میں ولی کے بعد مختصر مرقعوں کی طرز کی مثنویاں بھی رائج ہو گئیں - لیکن قدیم طرز کی قصے دار مثنویاں بھی ' اُسی شرح

و بسط کے ساتھ لکھی جاتی رھیں - پہلی قسم کی مثنویوں پر ولی کے جانشین سراج اورنگ آبادی کے سوا بہت کم شاعروں نے طبع آزمائی کی - اور دوسری قسم کی مثنوی کو سراج نے ' گویا معراج کمال پر پہنچا دیا -

مختصر مثنویاں سراج نے کل چھ لکھیں - لیکن اُن کا رنگ خاص ھے - یہ سب کی سب متصوفانہ خیالات کی حامل ھیں - عاشقانہ مثنویوں میں بھی ' تصوف کا رنگ غالب ھے - اِن مثنویوں کا انداز بیان نہایت اثر خیز ھے - لیکن واقعہ یہ ھے کہ مختصر مثنویوں کا لطف میر کے ساتھ مخصوص ھو گیا ھے-

سراج کی طویل مثنوی " بوستان خیال " قدیم دور کی بہترین اور اردو کی بلند پایہ مثنویوں میں سے ھے - اُس کی عظمت کی بنیاد طوالت نہیں ' بلکہ اُس کے شاعرانہ کمالات ھیں - سراج کا اسلوب ' جدید روزمرہ سے قریب ترین اور میر اور سودا کے اسلوب سے بہت کم مختلف ھے - اِس مثنوی کا لطف ' مناظر کے مصورانہ بیانات ' مرقعوں اور جذبات انسانی کی صحیح صورت گری اور سب سے بڑھکر بیان کے پردرد انداز میں ھے - اگر روز مرہ کے اختلافات کو وجہ امتیاز بنایا جا سکتا ھے ' تو " بوستان خیال " کا درجہ " سحرالبیان " کے بعد ھے ' ورنہ اِس کے بعض پارے " سحرالبیان " پر بھی فوقیت رکھتے ھیں - مثال کے لیے ذیل کا اقتباس ملاحظے کے قابل ھے :—

ارے ھمنشینو مرا دکھ سنو ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ مرے دل کے گلشن کی کلیاں چنو
مرے پر عجب طرح کے درد ھیں ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ کہ سب درد اِس درد کے گرد ھیں
فلک ھوئے تو اِس درد سے جائے لوٹ ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ جگر کے جگر کے جگر میں ھے چوٹ
کہوں کیا کلیجے میں سوراخ ھے ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ مری داستاں شاخ در شاخ ھے
اگر سنگ بھی حال میرا سنے ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ تو حیرت سے چکرت میں آ سردھنے

نہایت کو ہوتی ہے جب بے کلی | تو کہتا ہوں میں' کہا خفی کہا جلی
مرے پر لوٹ درد ہے یا ربی ! | عجب صاحبی ہے عجب صاحبی
نہ کھلتا ہے جی گشت گلزار میں | نہ لگتا ہے جی سیر بازار میں
اگر سلطنت ہاتھ آوے تو کیا | وگر کیمیا کئی [۱] بتاوے تو کیا
کہ جمعیت دل پریشان ہے | مرا فرحت آباد ویران ہے
جو دل کو خوشی ہوئے تو سب خوب ہے | جو مرغوب نئیں [۲] ہے سو مرغوب ہے
وگر نہ خدائی خوش آتی نہیں | کسی شخص کی بات بھاتی نہیں
اگر حور آوے تو بے نور ہے | پری کی کہوں بات تو دور ہے

.... | ....

رگ جاں لگے سن کے تار رباب | خوشی کے ہیں سامان مجھ پر عذاب

" بوستان خیال" کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ قدیم مثنویوں کے تفصیلی بیانات اور جزئیات کے مرقعوں اور جدید مثنوی کی حقیقت اور تکمیل کا بہترین مجموعہ ہے -

اِس زمانے میں بھی قدیم طرز کے وفا شعار پیرو کچھ باقی رہ گئے تھے ' جن میں نوازش علی خاں شیدا خاص طور پر قابل ذکر ہیں - اُن کی دو مثنویاں مشہور ہیں ' جو خاصی طویل اور بسیط ہیں - اُن میں سے ایک " روضۃالاطہار " ہے - اور دوسری " اعجاز احمدی"- یہ دونوں مثنویاں قدیم مذہبی اثر کی یادگار ہیں -

ایک اور قابل ذکر مثنوی " قصۂ لعل وگوہر ' ہے ' جو عارف الدین خاں عاجز سے منسوب ہے - یہ غواصی اور ابن نشاطی کے دبستان کی مثنوی ہے - جس کے واقعات ' افراد اور بیانات سب فرضی اور نصب العینی ہیں - لیکن اِس کا اسلوب لطف سے خالی نہیں ہے - اسی لیے معاصرین

---

[۱]—کوئی - [۲]—نہیں -

پر اِس کا بڑا اثر تھا - چنانچہ شاہ غلام قادر سامی جو برار سے آکر اورنگ‌آباد میں مقیم ہوگئے تھے اور اپنے زمانے کے اساتذہ میں شمار ہوتے تھے ' اِس مثنوی سے اِتنے متاثر ہوئے کہ اِس کے جواب میں ایک طویل مثنوی '' قصۂ سرو شمشاد '' لکھ ڈالی - شاہ سامی کے معاصر اور رفیق ' لالہ لچھمی نارائن شفیق اورنگ‌آبادی نے '' چمنستان شعرا '' میں اِس مثنوی کی بڑی تعریف لکھی ھے ' اور اِس کے طویل اقتباسات بھی نقل کیے ھیں ' جو پڑھنے کے قابل ھیں - لیکن یہ مثنوی اب غالباً نایاب ھے - سامی کی ایک اور مثنوی " طالب موھن " کا ذکر بھی شفیق نے اپنے تذکرے میں کیا ھے - یہ مثنوی بھی اب عام طور پر دستیاب نہیں ہوتی - انڈیا آفس کے کتب خانے میں '' طالب و موھنی '' کے عنوان کی جو مثنوی موجود ھے ' اُس کے مصنف میر سید محمد والہ بتلائے جاتے ھیں - یہ سنہ ۱۱۷۱ھ کی تصنیف ھے والہ حیدرآباد کے باشندے تھے ' لیکن انورالدین خاں والا جاہ سے توسل کے سبب وہ آرکاٹ چلے گئے تھے -

اِس میں شک نہیں کہ ولی کے اثر سے ' اِس وقت دکن میں ' غزل کا کافی رواج ہوچکا تھا ' تاھم مثنویاں بھی برابر مسلسل لکھی جاتی رھیں - اکثر شعرا جن کا ذکر اِس دور کے تذکروں میں ملتا ھے ' نہ صرف غزل ' بلکہ مثنویاں ' اور خاصی طویل مثنویاں بھی لکھتے تھے - لیکن اِن مثنویوں میں سے اکثر ابھی گوشۂ گمنامی میں پڑی ہوئی ھیں -

اِس دور کی مثنویوں کا تبصرہ ختم کرنے سے پہلے دکن کی ایک نہایت دلچسپ مثنوی کا ذکر ضروری ھے - یہ لالہ لچھمی نارائن شفیق کی مثنوی '' تصویر جاناں '' ھے - شفیق ' اورنگ آباد کے باشندے اور مولانا میر غلام علی آزاد بلگرامی کے شاگرد رشید ھیں - اِس طرح اُن کی زبان پر شمالی ھند کے محاورے کا کافی اثر ھے - شفیق کی مثنوی ایک طبع‌زاد

اور ایسی قصے پر مشتمل ہے - اور اِس قابل ہے کہ اردو کی اعلیٰ پایہ مثنویوں میں اُس کو جگہ دی جائے - اِس میں نمی صرف بسیط مناظر اور مرقعوں کی ہے ' جو " بوستان خیال " اور " سحرالبیان " کی جان ہیں -

گولکنڈے کی تباہی کے بعد ' یہاں کے شعرا مشرقی دکن ' مدراس کرنول ' سدھوٹ ' آرکاٹ ' ویلور وغیرہ کی طرف منتشر ہو گئے تھے - یہاں چند امرا ' جن میں سے بعض قدیم سلطنت گولکنڈہ کے متوسل رہ چکے تھے ' اِن کی قدر دانی کرنے کو موجود تھے - اِن خانہ بدوش شعرا کے اثر سے ' اِس سواح میں بھی اردو شاعری کا ذوق پھیل گیا - اور کئی اچھے شاعر پیدا ہو گئے - اِن میں ' مثنوی نگاری کے اعتبار سے مولانا محمد باقر آگاہ ویلوری کا خاص درجہ ہے - یہ بڑے پر گو شاعر اور انشاپرداز تھے - اِنھوں نے ایک دیوان کے علاوہ ' جس کا دیباچہ اردو نثر میں لکھا ہے ' کئی مثنویاں چھوڑیں - یہ مثنویاں مذہبی معتقدات اور متصوفانہ موضوعات پر مشتمل ہیں - اِن میں " ریاض الجناں " " ہشت بہشت " " محبوب القلوب " " مثنوی روپ سنگار " " گلزار عشق " " قصۂ رضوان شاہ " وغیرہ خاصی شہرت کی مالک ہیں - آگاہ ' مثنوی قدیم اساتذہ کے اصول پر لکھتے تھے ' اور نہایت روانی اور سلاست کے ساتھ - اسی لیے اُن کی مثنویاں ' مدراس کے علاقوں میں آج تک بھی پڑھی جاتی ہیں -

دھلی میں جب اردو شاعری کی تحریک شروع ہوئی ' اُس کے تھوڑے عرصے کے اندر اندر اُس کا اثر ' دور دور تک پھیل گیا - چنانچہ پنجاب میں بھی کئی اچھے شاعر اور مثنوی نگار پیدا ہوئے ' جن کی کوشش سے ' دبستان دھلی کے اتباع میں ' پنجاب کی قدیم شاعری کا طرز بدلنے لگا - غزل ' مثنوی ' ترجیع بند ' ترکیب بند غرض اکثر مقبول اصناف میں یہاں نظمیں لکھی جانے لگیں - مثنوی نگاروں میں صرف دو کا ذکر

ضروری ہے - اُن میں سے ایک حضرت غلام قادر شاہ ہیں جن کی وفات سنہ ۱۱۷۹ھ میں ہوئی - یہ بڑے صاحب باطن بزرگ تھے - اِن کے حالات اور اِن کی مثنوی " رمزالعاشقین " کا ذکر پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے " پنجاب میں اردو " میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے - مثنوی کے متعلق ' وہ رقمطراز ہیں - " اِس مثنوی کا وزن عروضی ' خالص ہندی ہے - پنجابی لہجے کی تمام خصوصیات اِس میں موجود ہیں " - (ص ۲۵۱) یہ در حقیقت ' دہلی کے اسکول سے بہت کم متاثر ہو سکی - اور قدیم مذہبی شاعری کا نمونہ ہے - اِس کا اقتباس " پنجاب میں اردو " سے یہاں نقل کیا جاتا ہے -

سات مراتب بوجھ پیارے   ہر ہر کے میں حکم نیارے
مت کر سوں[۱] توں[۲] کر تحقیق   ناں ہو ملحد ناں زندیق
فرق اور جمع موں[۳] فرق پچھان   پھر دونوں کوں ایک ہی جان
بوجھ لوؤ تنزیہ کوں خوب   ناں ہو ملحد ناں محجوب
بھی تشبیہ کوں جانوں نیک   پھر دونوں کوں جانوں ایک
ظاہر موں ہے وحدت کثرت   باطن موں ہے کثرت وحدت
قدم وجوب کے سبھ اسماء   جانوں فاصل فی الاشیاء
ازلی ابدی ہیں درکار   نانہ معطل ناں بے کار
اس مشہد موں ہے مسجود   فہوالقاصد والمقصود

پنجاب ہی کے ایک اور بزرگ حضرت مراد شاہ ہیں ' جو لاہور کے رہنے والے تھے - اِنہوں نے لکھنؤ کا سفر بھی کیا تھا ' اِس لئے اِن کے اسلوب پر وہاں کے اساتذہ کا اثر کافی ہے - یہ صاحب دیوان ہیں - اپنے ایک شاگرد کی فرمائش پر ' اِنہوں نے قصۂ چار درویش کو بھی نظم

---

[۱] سے - [۲] تو - [۳] میں -

کرنا شروع کیا تھا ' لیکن اُس کی تکمیل نہ کرسکے اور سنہ ۱۲۱۵ھ میں انتقال کرگئے -

دھلي کے اساتذہ مثلاً میر اور سودا کی طرز میں یہ مثنوی خوب لکھتے تھے - اور جیسا کہ پروفیسر حافظ محمود شیراني نے لکھا ہے' "اِن کی طبیعت غزل سے بہتر مثنوی پر چمکتی ہے" [۱] -

ذیل میں اِن کي ایک دلچسپ مثنوي ' "مگس نامہ" کا کچھ حصہ "پنجاب میں اُردو" سے نقل کیا جاتا ہے - لاھور کی تعریف میں لکھتے ھیں :-

کیا بہار اِس کی میں کروں تحریر | شہر تھا یا مرقع تصویر
گلعذاروں پہ حسن کی تھي بہار | گل تھے ہر ایک کے گلے کے ہار
کھینچتے تھے دکھا کے رخ دل کو | خانہ خانہ میں تھے کماں ابرو
.... | ....
خوب رو تھے حیا سے سب موصوف | اور عاشق وفا میں تھے معروف
.... | ....
رشک آبادی جہاں تھا یہ | الغرض خوب ہی مکاں تھا یہ
سو زمانے نے ایسي رشتی کي | خوبی اِس قطعۂ بہشتی کی
لے کے دوزخ میں ڈال دی یکبار | وقنا ربنا عذاب النار
.... | ....
نہ وہ رونق نہ وہ صفائی ہے | مکھیوں کی غرض دھائی ہے
زر تو شاہ زماں سدھارے لے | مکھیوں کو گئے اِجارہ دے
اب ہیں پر مکھیوں سے سب لاچار | ہیں یہ گردن پہ آہ سب کی سوار
نہیں آرام اِن سے رات اور دن | کھاگئیں کان سب کے کر بھن بھن

[۱]—پنجاب میں اُردو ص ۲۹۶ -

دن کو کہا کبھی بات کھانے کی | اُٹھ گئی رسم ہی پکانے کی
آتش جوع نے جگر کو کباب | جس کے دل کوں کیا سو ہو بے تاب
خشک روٹی کہیں پکاتا ہے | کس مصیبت سے وہ بھی کھاتا ہے
اور قلیہ پلاؤ کھائے کون | ہوسکے کس سے اور پکائے کون
یک گئی شب کہیں جو تھوڑی دال | اُس کے کھانے کا کیا لکھوں احوال
ماش کا دیکھ بیچ میں چھلکا | کہا کے وسواس وہ جو تھا دل کا
ملہ سے لقمہ وہیں اگل ڈالا | دیکھیو دال میں ہے کچھ کالا
یا یہ کہتے تھے کیا ہوا ' ہے ہے ' | لائیو طشت مجھ کو آتی ہے۔۔۔

فقیراللہ آزاد بھی اسی زمانے کے ایک بزرگ تھے ' جنھوں نے سنہ ۱۲۰۴ھ میں ایک مثنوی " در مکاں " لکھی تھی- اس کی بحر ہندی ہے - اور اس کو پڑھنے سے شاہ برھان الدین جانم کی مثنویوں کی یاد ذہن میں تازہ ہوجاتی ہے -

پنجاب ہی کے ایک اور شاعر رحمت اللہ شاہ نامی نے اِسی زمانے کے قریب " شیریں فرہاد " کے قصے کو مثنوی میں نظم کیا تھا - اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اِس میں ہر نو دس شعر کے بعد ایک دوہا آجاتا ہے - اِس کی زبان کے متعلق پروفیسر شیرانی نے لکھا ہے کہ یہ " بھاشا اور پنجابی آمیز ہے - اور لطف یہ ہے کہ کبھی پنجابی غالب ہے اور کبھی برج " [۱] -

جدید طرز کی ابتدائی مثنویوں کا دور ' انھیں مثنویوں پر ختم ہو جاتا ہے- اس کے بعد لکھنؤ کی ترقی یافتہ مثنویوں کا دور شروع ہوتا ہے-

---

[۱]—پنجاب میں اُردو ص ۳۰۵ -

بنارسی تارکشی کی اصطلاحیں

[از جناب غلام رسول، بی اے]

صنعت و حرفت کے لحاظ سے ہندوستان ایک طویل زمانے تک نہ صرف دیگر ممالک کے دوش بدوش بلکہ اکثر اُن سے پیش پیش رہا ہے۔ مگر اب یہ عالم ہے کہ اپنی روزانہ ضروریات کی معمولی سے معمولی چیزوں کے لیے بھی دوسروں کا دست نگر رہتا ہے اور اگر یہی حالت چندے اور رہی، تو جہاں حضرت اقبال کی پیشین گوئی کا یہ حصہ پورا ہوچکا ہے کہ کفن جاپان سے آرہے ہیں، وہ وقت دور نہیں کہ غسّال بھی کابل سے آیا کریں - مثل مشہور ہے کہ کرتا استاد اور نہ کرتا شاگرد ہوجاتا ہے - اب ہم اپنی قدیم صنعتوں کو اِس قدر بھول گئے ہیں کہ ہر عمدہ چیز کو غیر ہندوستانی سمجھتے ہیں اور اُس کا ہندوستان میں تیار ہونا غیر ممکن اور اہل ہند کی طاقت سے باہر خیال کرتے ہیں - تار کشی کی صنعت اُنہیں بدنصیب یا کم نصیب صنعتوں میں سے ہے جن کا کمال تیزی کے ساتھ ختم ہو رہا ہے، الا ما شاء اللہ -

اگر چاندی کی ایک سل پر بال سے زیادہ باریک چاندی کی ایک تار رکھ دی [۱] جائے، اور کہا جائے کہ یہ تار اِسی چاندی کی سل سے بنی ہے، تو اکثر احباب تو اِس کہنے والے کو احمق سمجھیں گے، اور کچھ روشن دماغ ایسے ہوں گے کہ اِس کو یورپ کے کمال کا ایک کرشمہ سمجھ کر فرانس اور جرمنی سے منسوب کریں گے - غرض کہ عام رائے اُس کے

---

[۱]—بنارس کے تارکشوں کی زبان میں "تار" مونث ہے -

پھر هندي هی هونے کے موافق هوگی - مگر جن لوگوں نے که هندوستان کی گذشته تاریخ نے ساتھ اُس کے تمدن کا بھی مطالعہ کیا ھے ' وہ بغیر کسی پس و پیش کے اِسے هندوستان کی هزارها نادرالوجود صنعتوں میں سے ایک کی یادگار سمجھ کر اِس کے هندوستانی هونے کا فتویٰ دے دیں گے ' اور یہی درست بھی هوگا -

یہ بتانا کسی قدر مشکل ھے که هندوستان میں فن تارکشی کی ابتدا کس زمانے سے هوئی ' مگر اِس میں شبهه نہیں که یہ فن همارے ملک میں قدیم زمانے سے چلا آتا ھے - نہایت قدیم رومانوی سیاحوں کے بیان سے اِتنا معلوم هوتا ھے که سنه مسیحی کی ابتدائی صدیوں میں ' اور بہت ممکن ھے که اُس سے بھی قبل ' اهل هند اور اهل عراق میں جو سلسلۂ تجارت قائم تھا اُس میں هندوستان سے (بالخصوص همارے اُس ملک سے ' جو اب صوبۂ متحدہ کا پوربی حصه ھے) دمشق اور اُس کے قرب و جوار میں لوها اور سنبل وغیرہ پہنچتے تھے اور وهاں سے یہاں کے سیاح اور سوداگر کپڑا بننے کی مختلف قسم کی صنعتیں سیکھ کر آتے تھے - دمشقی کپڑا اُس وقت سے گذشته صدی تک مشرق اور مغرب کے اکثر ممالک میں رائج اور مشہور رها ھے - کیا عجب که هماری تارکشی کی صنعت دمشق کی رهین منت هو - بہرکیف اِس میں زیادہ شک کی گنجائش نہیں معلوم هوتی که همارے صوبے کے پورب کی سر زمین کو اِس فن میں بڑی قدامت ؛ اور غالباً اولیت حاصل ھے - عرصے سے دهلی کا بھی اِس تعلق میں نام لیا جاتا ھے اور یہ بھی صحیح ھے که وهاں بھی اِس فن کو قدامت کا دعوی هو سکتا ھے' لیکن تاریخی حیثیت سے اِس امر کے تسلیم کرنے میں زیادہ دشواری نہیں که بنارس اِس لحاظ سے دهلی پر مقدم ھے - پرانی دلی بھی لٹ چکی ' اور پرانا بنارس بھی ختم هو گیا - تار کشی کے کیسے کیسے اهل کمال هوں گے که اِس

وقت کسی دوسرے عالم میں ھیں - اُن کے نام لیوا اب جلاہے خاندان بھی باقی ھیں ' گو ابھ اُن بزرگوں کی همسري کا دم بھرنے کی همت نہیں رکھتے ' تاهم اُن کي اولاد ضرور ھیں ' اور اُنھیں کے کمال کو زندہ رکھنے کی کوشش میں ملیمک ھیں - ممکن ھے یہ بہت بڑی بات سمجھی جائے ' لیکن شائد یہ دعوی غلط نہیں کہ اب بھی اِس فن میں اہل بنارس اہل دھلی پر بہت کچھ فوقیت رکھتے ھیں - فی الحال ھمیں اِس خاص امر سے بحث کرنا نہ مقصود ھے نہ اِس کی ضرورت ھے -

شاھان مغلیہ اور سلاطین اودھ کے زمانے میں تارکشی اپنی جوانی پر تھی - اِس کے موجد زرگر ھیں ' جو زیورات بنانے کے لیے موتے تار بناتے تھے - عقلا نے اُن سے اخذ کیا اور حسب ضرورت سامان اور ترکیبوں کا اضافہ کرکے باریک تار بھی بنانے لگے - شروع شروع میں تار بہت موٹی اور بھدی بنتي تھی - باریک تار تیار کرنا بڑا کمال سمجھا جاتا تھا - چنانچہ قصہ مشہور ھے کہ شاھان دھلی کے زمانے میں دھلی کے ایک سنار جوگندرا بھگت نے تار کا ایک جھبّا تیار کیا ' اور کسی جلوس کے موقع پر بادشاہ کو نذر دیا - بادشاہ کے دریافت کرنے پر جوگندرا بھگت نے عرض کی " جہاں پناہ ! میں نے اِس جھبے کو ھتھوڑی سے پیٹ پیٹ کر کئی سال میں تیار کیا ھے ' اور اِس امید پر حضور میں پیش کیا ھے کہ شائد اِسے تاج شاھی میں کہیں جگہ مل جائے " - بادشاہ کو یہ تحفہ بہت پسند آیا - اُس نے جوگندرا بھگت کو بہت کچھ انعام دیا ' اور ھر سال جلوس کے موقع پر ایک جھبا لانے کی تاکید کی - جوگندرا لگاتار بارہ مہینے اِسی جھبے کے بنانے میں مصروف رھتا تھا ' اور دربار کے روز اِس قدر انعام و اکرام حاصل کرتا تھا کہ سال بھر کے لیے ھر فکر سے آزاد ھوکر محض جھبا بنانا اُس کا کام ھوتا تھا -

چند سال کے بعد ایک مہر صاحب اِسی قسم کا ایک اور جھپا بناکر لائے ' جس کی تاریں جوگندرا کے جھپے کی تاروں سے بہت باریک اور چمک‌دار تھیں - بادشاہ نے مہر صاحب کے جھپے کو پسند کیا اور اِس مرتبہ شرف قبولیت بجائے جوگندرا کے مہر صاحب کو حاصل ہوا - چند سال تک مہر صاحب ہی کا طوطی بولتا رہا - جوگندرا کے لیے یہ مقابلہ بہت سخت تھا - وہ حتی‌المقدور باریک سے باریک تار تیار کرتا تھا مگر سال بھر کی مسلسل مصروفیت کے بعد بھی دربار کے روز مہر صاحب کے سامنے اُس کو ندامت ہی ہوتی - جو چمک دمک اور یکسانیت مہر صاحب کے جھپے میں ہوتی تھی ' اُس کو نصیب نہ تھی - اُس کی کوئی تار موٹی ' کوئی پتلی ' کہیں چھوٹی اور کہیں چوپہل ہوتی تھی - مگر مہر صاحب کی ہر تار انساں ' بالکل گول اور چمک‌دار ہوتی تھی -

باوجود تمام جاں فشانی کے جب جوگندرا ' مہر صاحب کی صنعت کا راز نہ سمجھ سکا ' تو اُس نے مہر صاحب کے مکان کے بغل میں ایک مکان لیا - ہمہ وقت کسی نہ کسی صورت سے مہر صاحب کی تمام حرکات کو دیکھا کرتا تھا - جوگندرا کی طرح مہر صاحب تمام سال نہائی کے آگے بیٹھ‌کر ہتھوڑا نہیں چلاتے تھے ' بلکہ یوم دربار سے ہفتہ دو ہفتے پہلے کام شروع کرتے تھے اور دربار تک ایک جھپا تیار کر لیتے تھے - جب دربار کا زمانہ آیا تو جوگندرا نے دیکھا کہ مہر صاحب موٹی تار کو اُسی کی طرح پیٹ کر باریک کرتے ہیں مگر باریک ہو جانے کے بعد اُس تار کو لوہے کے ایک پتّر کے متعدد سوراخوں میں سے گزارتے ہیں - ہر مرتبہ گزرنے کے بعد تار کسی قدر زیادہ لانبی اور باریک ہوجاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ زیادہ چمک دار بھی - دوسرے سال

جوگلندرا نے اِسی ترکیب سے جھبا بنایا اور بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا - اگرچہ اِس مرتبہ بھی انعام مہر صاحب ھی کے ھاتھ لگا اور نقل اور اصل میں جو فرق ہوا کرتا ھے وہ رہ ھی گیا ' مگر مہر صاحب کو اپنی غلطی اور جوگلندرا کی سازش کا حال معلوم ھوگیا - اُنھوں نے جو گلندرا کو بددعا دی کہ چونکہ تو نے مجھ سے مانگ کر یہ ھنر نہیں لیا ھے ' بلکہ ناجائز ذرائع سے حاصل کیا ھے ' اس لیے ان‌شاءاللہ تو ھمیشہ ناکام اور مفلس رھے گا - چنانچہ تارکشوں کا عقیدہ ھے کہ صدیاں گذرجانے کے بعد آج بھی مہر صاحب کی بددعا کا اثر تازہ ھے اور تارکش باوجود کثیر آمدنی کے ھمیشہ مفلوک الحال اور پریشان رھتا ھے - اللہ مہر صاحب پر رحم کرے ! یوں تو موجودہ زمانے میں ھر صنعت کے کاریگر پریشان حال ھیں ' تارکش کیوں مستثنیٰ رھیں ' مگر آج سے تیس سال قبل بھی ' جب کہ ایک تارکش روزانہ آسانی سے چار پانچ رُپیّے کمالیتا تھا اور عید بقرعید کے موقعوں پر لوگ کسی شخص کو نہایت زرق برق کپڑے اور زری کے جوتے اور ٹوپی پہنے ہوئے دیکھ کر پوچھتے تھے کہ یہ کون ھیں تو جواب ملا کرتا تھا کہ تارکش ھیں ' اُن کا یہی حال تھا کہ ھمیشہ دکاندار کے مقروض ھی رھا کرتے تھے -

تارکشی نے رفتہ رفتہ ترقی کی اور چونکہ یہ کام بہت تھوڑی سی جگہ میں ھوتا ھے اِس کو " شرفا " نے بھی اختیار کیا - وہ اپنے گھروں میں تخت پر فرش بچھا کر بیٹھتے تھے اور اُس پر گُدا رکھ‌کر کام کرتے تھے - چونکہ پارا چڑھادینے کے بعد پھر محض ایک ھاتھ سے چرخ گھمانے اور دوسرے سے بانات پکڑنے کی ضرورت ھے ' آنکھیں خالی رھتی ھیں ' اس لیے گلدوں پر کتاب رکھ کر وہ لوگ ساتھ ھی ساتھ کتب بینی بھی کرتے رھتے تھے - عرصے تک یہ کام تعلیم یافتہ لوگوں کے ھاتھوں میں رھا

ر وہ لوگ وقتاً فوقتاً اِس میں ضروری چیزوں اور ترکیبوں کا اضافہ کرتے
ے - رفتہ رفتہ تارکشي نے اِس قدر ترقی کي کہ اُنیسویں صدی عیسوي
، اخیر میں باریک سے باریک تار ہندوستاني سامان سے بن جاتا
تی تھي -

چاندی کی سل اور باریک تار میں بہت فرق ہے - مگر اِرتقا کی
ں منزلوں کو طے کرنا کوئي غیر ممکن امر نہیں ' مخصص آلات اور وقت
ں ضرورت ہے - سل کو تار بننے تک تین مختلف منزلوں سے گزرنا ہوتا
- سل کا پہلے " پاسا " بنتا ہے ؛ پاسے کی " کنچھلی " بنتی ہے ' اور
ر کنچھلی سے تار تیار ہوتی ہے - پہلی منزل ڈھلیا کے کار خانے میں
سری پوتھیا کے ' اور تیسری تارکشی کے کارخانے میں طے ہوتی ہے - اِن تین
نزلوں میں سل پر جو کچھ گزرتی ہے اُس کی مختصر تفصیل یوں ہے -

(۱) پہلی منزل ' یعنی ڈھلیا کا کارخانہ

چاندي کي سل کو کاٹ کر اُس کے چھے یا سات ٹکڑے بنالیتے
یں - ایسے ایک ٹکڑے کو کھریا میں رکھ کر بھٹی میں رکھتے ہیں اور
لتے ہوئے کوئلوں سے ڈھانک دیتے ہیں - بھاتنی سے ہوا دےکر کوئلوں کي
گ کو بھڑکاتے اور اُس کی لپٹوں کو کھریا کي طرف پھیرتے رہتے ہیں -
چھ عرصے کے بعد چاندي گل کر سیال ہوجاتی ہے - اب اُس کو کرگھلیوں
یں اُلٹ دیتے ہیں ؛ اور ٹھنڈي ہونے کے بعد کرگھیلوں سے نکال کر
لیحدہ کردیتے ہیں - چاندي کی اِس تیار شدہ حالت کو پاسا کہتے
یں - ایک ٹکڑے میں چھے یا سات پاسے ہوتے ہیں ' اور ہر پاسا ساٹھ
ولے سے نوے تولے تک کا ہوتا ہے - اکثر ایسا ہوتا ہے کہ چند پاسوں کے
ھالنے کے بعد چاندی اِس قدر کافی نہیں بچتی کہ ایک مسلّم پاسا
ن سکے - اِس چاندی کو بھی کرگھلی میں ڈال کر کم وزن کا پاسا بنا

لیتے ھیں - اِس کم وزن کے پاسے کو کاسی کہتے ھیں -

گلاتے یا سانچے میں ڈھالتے وقت کچھ، چاندی کوئلوں اور زمین ؤ گرپڑتی ھے ' اور مختلف شکلیں اختیار کرلیتی ھے اِن ریزوں کو رواڑو کہتے ھیں - اب پاسا یہاں سے پوتیا کے کارخانے میں پہنچتا ھے -

(۲) دوسری منزل ' یعنی پوتیا کا کارخانہ

دکان‌دار پاسے کو تول‌کر پوتیے کو دے دیتے ھیں - پوتیا اُس پاسے ؛ آگ میں سرخ کرکے نہائی پر رکھ‌کر ھتھوڑے سے پیٹتا ھے - ایک یا ، کاریگر اُسے ھتھوڑے سے پیٹتے ھیں' اور ایک کاریگر ' ایک خاص قسم ک سنڑسی سے پکڑ کر ' اُس کو گھماتا رھتا ھے - سرد ھوجانے پر اُس پھر سرخ کر کے پیٹتے ھیں ' اور اِس طرح پیٹ‌کر اُس‌کو تقریباً تین‌گز لان بنالیتے ھیں - اِس عمل‌کو "چھڑی بڑھانا" کہتے ھیں - چھڑی بڑھانے بعد چھڑی کے ایک سرے کو پیٹ‌کر نوک‌دار بنالیتے ھیں اور اُسے لوھے بید میں ڈال‌کر کھینچتے ھیں - چونکہ چھڑی کافی موٹی اور سخت ھوت ھے اس لیے اُس کے کھینچنے‌کا طریقہ یہ رکھا گیا ھے کہ پوتیا اپنے کارخا میں کئی گڈھے بنائے ھوتا ھے' جو تقریباً چار فٹ گہرے ' چار فٹ چوڑ اور چھ فٹ لانبے ھوتے ھیں - اِن گڈھوں کے اوپر لکڑی کے چوکھٹے جمائے ھ ھیں' تاکہ گڈھوں کے کنارے گر نہ جائیں - اِن چوکھٹوں کی لمبان‌کی جانب بیچ میں ' دونوں طرف ' معمولی سے گڈھے بناکر لوھے کے دو مضبوط چھ جڑے ھوتے ھیں - اِن چھلوں کے درمیان میں لوھے کا ایک دُھرا گھوم رھتا ھے - یہ دھرا لکڑی کے ایک تنے کے بیچ سے وار پار لگا ھوتا ھے - اِس‌کم تنے پر لکڑی کے چار مضبوط ڈنڈے ' دو دائیں اور دو بائیں جانب ' گ ھوتے ھیں - کاریگر ایک ڈنڈے کو ھاتھ سے اپنی‌جانب کھینچتا ھےاور دوسر کو پیر سے ڈھکیلتا ھے ' جس سے گول تنا (جسے پوتیا کی اصطلاح میں بیا

کھنچے ہیں) گھومتا ہے، اور چونکہ تار کا سرا اِنھیں ڈنڈوں میں سے کسی ایک میں بندھا ہوتا ہے ' تار برابر اس پر لپٹتی رہتی ہے - اِس چوکھٹے کے ایک سرے پر کھینچوا اپنے پیر کو گڈھے میں لٹکاکر بیٹھتا ہے ' اور دوسرے سرے پر لکڑی کا ایک شگاف دار لٹھا گڑا ہوتا ہے ' جو زمین سے تقریباً ایک فٹ باہر نکلا ہوتا ہے - تار کو بید میں پھنساکر ' اس کے سرے کو پاڑھ میں پھنساکر لپیٹتے ہیں ' اور بید کو اُسی شگاف میں پھنسا دیتے ہیں - بید میں موٹے ' باریک اور باریک تر سوراخ بنے ہوتے ہیں - پہلے تار کو موٹے سوراخ میں سے کھینچتے ہیں ' پھر اُس سے باریک سوراخ میں سے اور پھر اُس سے باریک میں سے حتیٰ کہ تار باریک اور لانبی ہوتے ہوتے ' ایک تولے کی تقریباً بیس گز ہو جاتی ہے - پتلی تار نرم ہوتی ہے اور پاڑھ کے ڈنڈے میں آسانی سے بندھ جاتی ہے ؛ مگر موٹی تار سخت ہوتی ہے اور ڈنڈے میں نہیں بندھ سکتی - اِس لیے چھوڑی بڑھانے کے بعد تار کو بید میں پھنساکر اُس کے سرے کو مضبوط سنڑسی سے پکڑتے ہیں ' اور سنڑسی کو ایک مضبوط گول چھلے میں ڈال دیتے ہیں - یہ چھلا زنجیروں کے ذریعے سے پاڑھ میں بندھا ہوتا ہے - اِس لیے جب پاڑھ کو گھماتے ہیں تو زنجیر اُس پر لپٹتی ہے ' اور سنڑسی کا پچھلا حصہ دبتا ہے - اِس طرح اُس کے اگلے حصے پر زور پڑتا ہے اور وہ تار کو زنجیر کے ساتھ ساتھ پاڑھ پر لپیٹتا رہتا ہے -

پاسے کو کچھلی بنانے کے لیے بید میں سے پندرہ یا سولہ [۱] مرتبہ کھینچنا ہوتا ہے - دو تین مرتبہ کھینچنے کے بعد تار سخت ہوجاتی ہے ' لہذا اُس کو پھر سے آگ میں تپانا ہوتا ہے - بار بار تپنے سے اُس کی بالائی سطح سیاہ ہوجاتی ہے - اِس سیاہی کو دور کرنے کے لیے آٹھ نو

[۱]— یہ تعداد مقرر اور معین ہے - اِس سے کم و بیش نہ ہوتا ہے ' نہ ہونا چاہیے -

مرتبہ کھینچنے کے بعد اُس کی بالائی سطح کو چھیلنا ہوتا ہے - چھیلنے کا طریقہ یہ ہے کہ تار کو بودھ کے سوراخ کے پچھلے حصہ سے داخل کرتے ھیں - تار سوراخ کے اُبھرے ہوئے کناروں سے رگڑ کھاتی ہے اور اُس کی بالائی سطح چھل کر سانپ کے کیچل کی طرح برابر اُترتی رہتی ہے - اِس چھلے ہوئے حصہ کو چھیلن کہتے ھیں - ایک پاسے میں تقریباً دس تولے سے بیس تولے تک چھیلن اُترتا ہے -

پوتھا کے کارخانے میں دو طرح کے کاریگر ہوتے ھیں - ایک کو کھینچوا اور دوسرے کو بودھیا (یا بھدیا) کہتے ھیں - کھینچوا (یعنی کھینچنے والا) پاڑھ کو گھماتا ہے ' اور بودھیا تار کو بود کے سوراخ میں ڈالتا ہے ' اور ایک ہاتھ میں تار کے لچھے کو لیکر دوسرے ہاتھ سے اُس میں موم رگڑتا ہے - جب تمام تار پاڑھ پر لپٹ جاتی ہے ' تو کھینچوا اُس کو ایک چرخی پر اُلٹ کر لچھا بنا دیتا ہے ' اور اِس لچھے کو بودھیا کے حوالے کر دیتا ہے - بودھیا اِسے تپاتا ہے ' بودھ کے سوراخ میں ڈالتا ہے ' اور موم رگڑنے بیٹھ جاتا ہے - جب تار تقریباً سولہ مرتبہ کھنچ چکتی ہے اور فی تولہ تقریباً بیس گز ہوجاتی ہے ' تو اُس کا لچھا بنا کر آگ میں تپاتے ھیں اور دکاندار کے حوالے کردیتے ھیں - اِس تیار شدہ لچھے کو کچھلی کہتے ھیں -

(۳) تیسری منزل ' یعنی تارکشی کا کارخانہ

دکاندار کچھلی کو تول کر کاریگر کے حوالے کردیتا ہے - کاریگر اُس کو دو بارے کھینچتا ہے ' اوراُس کے دو تین کلاوے بناکر پھر دکاندار کو دے دیتا ہے - دکاندار کلاوے کو تپاکر اور اُس پر کھٹائی لگاکر کاریگر کو دے دیتا ہے اب کاریگر کلاوے کو کھول کر ' مانجھ کر ' بارے میں کھینچتا ہے -

بارے میں کھینچنے کا طریقہ :—

چونکہ کلاوے کی تار موٹی اور سخت ہوتی ہے' اِس لیے اُس میں مونہاں نکالنے کی غرض سے اُسے چھلی بٹی میں مسلتے ھیں - جب تار باریک ہوتی ہے تو کافی نرم بھی ہوجاتی ہے ' اور مخصص دانتوں میں دباکر مسلنے سے نہایت عمدہ مونہاں نکل آتا ہے - مونہاں نکال کر تار کے سرے (یعنی مونہہ) کو بارے کے سوراخ میں چٹکی سے آھستہ سے داخل کر دیتے ھیں' اور پھر بارے کے دوسرے جانب سے موچنی سے پکڑ کر کھینچ لیتے ھیں - اگر بارے کا سوراخ کھلا ہوا ہے ' یعنی اُس میں موم یا تار وغیرہ نہیں پھنسی ہوئی ہے ' تو یہ عمل بہت جلد ہو جاتا ہے ' ورنہ بند ہونے کی صورت میں ' سلائی پھیرنا ہوتا ہے - کبھی کبھی سلائی پھیرتے وقت سوئی کی نوک ٹوٹ کر سوراخ میں پھنس جاتی ہے - ایسی حالت میں یا تو بارے کے دوسرے جانب سے سوراخ میں پھر سلائی پھیرتے ھیں ' یا مجبوراً تیزاب ٹپکاکر لوھے کو گلا دیتے ھیں - اِس علت سے بچنے کے لیے اچھے کاریگر کچی سوئی استعمال کرتے ھیں -

تار کے سوراخ سے پار ہوجانے کے بعد ' بارے کو مٹھنّی میں موم سے چپکا دیتے ھیں ' اور تار کے سرے کو چرخ کی ککر کے سوراخ میں باندھ دیتے ھیں - داھنے ہاتھ میں ایک پھرونی لیتے ھیں اور اُس کی کونچ (نوک) کو داھنے چرخ کے کھڈے میں پھنسا کر چرخ کو گھماتے ھیں - اب تار بارے میں کھنچ کر ' باریک ہوکر ' داھنے چرخ پر لپٹ رھی ہے اور بائیں چرخ سے (جس پر وہ پہلے لپٹی ہوئی تھی) اُتر رھی ہے - بارے کے سوراخ کے سامنے رکھنے کے لیے ' تار کو ''چھوٹا پھیر'' سے پکڑ کر بائیں ہاتھ میں لیے رھتے ھیں - بائیں ہاتھ کو ایسی جگہ رکھتے ھیں کہ جب چرخ کی رفتار کو کم کرنا ہو تو وھیں سے چھنگلی کو بڑھاکر چرخ کی نچلی ککر

پر رکھ سکیں - جب تار موٹی ہوتی ہے تو بائیں ہاتھ میں کلمے کی انگلی اور انگوٹھے کی مدد سے ایک پھلوان لئے رہتے ہیں ' جو تار کو تر کرتا رہتا ہے - مگر جب تار باریک ہوجاتی ہے تو بجائے پھلوے کے موم لے لیتے ہیں - موم لے لینے سے تار آسانی سے کھنچ جاتی ہے مگر اُس میں وہ چمک نہیں آتی جو پھلوے کے استعمال سے آتی ہے -

اِس طرح جب تمام تار بائیں چرخ سے دائیں پر لپٹ جاتی ہے ' تو داہنے چرخ کو بائیں اور خالی شدہ بائیں چرخ کو داہنے کلے پر رکھ دیتے ہیں ' اور پھر تار کو پہلے سے زیادہ باریک سوراخ کے بارے میں ڈال کر کھینچتے ہیں - موٹی تار کو کھینچنے میں بہت زور پڑتا ہے اِس لئے پھرونی کو چرخ کے کنارے (کلکر کے قریب) کے گڈھے میں ڈال کر گھماتے ہیں - اِس طرح چرخ آہستہ آہستہ گھومتا ہے - مگر جب تار باریک ہوجاتی ہے ' تو چرخ کافی روانی سے گھوم سکتا ہے - اِس لئے پھرونی کو تتّے کے قریب کے گڈھے میں ڈالتے ہیں اور چرخ کو محض اشاروں سے گھماتے ہیں - اکثر کاریگر باریک تار کو ڈھبکلی سے کھینچتے ہیں ؛ کیوں کہ ڈھبکلی سے کھینچنے میں محنت بہت کم پڑتی ہے اور چرخ بھی تیز گھومتا ہے - مگر اِس عمل میں جھٹکا لگ کر تار کے ٹوٹنے کا اندیشہ زیادہ رہتا ہے - ہر مرتبہ بارا چڑھانے میں تار کا کچھ نہ کچھ حصہ ٹوٹ کر بیکار ہو جاتا ہے - کاریگر اُس کو بٹھل میں یکجا رکھتا رہتا ہے - اِس بے کار تار کو گونٹی کہتے ہیں -

تمام بارے کھنچ جانے کے بعد تار کو باندھ پر بھر دیتے ہیں - تار بھرنے کا طریقہ یہ ہے کہ حسب معمول خالی چرخ کو داہنے اور بھرے ہوئے چرخ کو بائیں کلے پر رکھ دیتے ہیں - تیراک پر کپڑے کی پٹیاں لپیٹ کر باندھ کو اُس پر کس دیتے ہیں - دائیں چرخ سے ایک ڈوری

(جس کو گردانک کہتے ہیں) تیراک کے نچلے حصے پر چڑھی ہوتی ہے - جس کی وجہ سے جب داہنا چرخ گھمایا جاتا ہے تو تیراک بھی گھومتی ہے - تار کا ایک سرا بادم کے پوتے پر لپیٹ دیتے ہیں ' اور داہنے چرخ کو پھرونی سے گھماتے ہیں - اب تیراک بھی گھومتی ہے ' اور ساتھ ہی ساتھ تیراک پر کسی ہوئی بادم پر تار بھی لپٹتی جاتی ہے - رفتہ رفتہ داہنے ہاتھ کی رفتار کو تیز کرتے رہتے ہیں ' ساتھ ہی ساتھ بائیں چرخ کی رفتار بھی تیز ہوتی جاتی ہے - اگر تار بھرنے میں بہت جلدی ہوتی ہے ' تو کسی دوسرے کاریگر سے بائیں چرخ پر جھٹا لگواتے ہیں جس سے اُس کی رفتار تیز ہو جاتی ہے - تار سے بھرجانے کے بعد بادم کو تیراک سے اُتار لیتے ہیں - اب اِس کو چکر کہتے ہیں -

کاریگر چکر اور کوٹتی دکاندار کے حوالے کر دیتا ہے - دکاندار اُنہیں تول کر اُن پر پرزہ لگا دیتا ہے اور اپنی بہی میں لکھ کر فروخت کرتا رہتا ہے - کوٹتی کو اکٹھا رکھتا جاتا ہے ؛ اور جب وہ کافی مقدار میں جمع ہوجاتی ہے تو کامی ' رواری ' چھیلن وغیرہ کے ساتھ ملاکر اور گلواکر پھر پاسے تیار کرا لیتا ہے - ظاہر ہے کہ کوٹتی میں کسی قدر موم کی آمیزش ہوگی ' کچھ ہاتھوں کی میل ' اور کچھ پتی اور بھونوے وغیرہ کے ٹکڑے ہوں گے اور باوجود صاف کرنے کے موم وغیرہ کی آمیزش رہ جائے گی ' اور جب اُسے گلائیں گے تو نہ صرف موم وغیرہ جل جائے گا ' بلکہ باریک تار بھی اِس تیز آنچ میں جل کر خاک ہو جائے گی - اس لیے جب چھوٹے کے پاسے گلاتے ہیں ؛ تو ڈھلیا کو کسی قدر چھینچ دے دیتے ہیں -

جون سنہ ۱۹۲۵ع کے پائنیر اخبار میں کسی بزرگ نے ' جو اپنا نام لکھنا نہیں چاہتے ' بلکہ مختصر تخلص سے کام لیتے ہیں ' گھریلوصنعتوں کے سلسلے میں تارکشی کا بھی ذکر کیا ہے - مگر اُن کا مضمون بہت مختصر

ہے - اور موجودہ تارکشی نہیں ' بلکہ سنہ ۱۹۰۰ء کے پہلے کی تارکشی کو بیان کرتا ہے ' جب کہ پارے رائج نہیں ہوئے تھے - اُنیسویں صدی کے آخرتک بیدوں کا استعمال ہوتا تھا ' جو ہندوستان ہی میں بنتے تھے - مگر بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی فرانس کے ایجنٹ ہندوستان پہنچ گئے - اُن لوگوں نے تارکشی کے خاص خاص مقامات—بنارس' سورت' بمبئی ' بریلی ' دہلی اور پٹنہ وغیرہ—میں کارخانے کارخانے گھوم کر اپنے پاروں کی اِشاعت کی - بید کے کام میں کاریگر بہت عرصے میں ماہر ہوتا تھا ' اور ماہر سے ماہر کاریگر بھی دن بھر میں پانچ تولے تار تیار کرتا تھا - اُسے پاروں کو بار بار بدلنا اور کاٹنا ہوتا تھا - اِس میں بہت وقت صرف ہوتا تھا ' اور بہت مشاقی بھی درکار تھی - معمولی غلطی سے پارا موٹا اور چھوٹا ہو جاتا تھا - ایک پارا کھینچنے کے بعد دوسرا پارا تار کی مناسبت سے موٹا اور پتلا کرنا ہوتا تھا ' ورنہ تار ٹوٹنے لگتی تھی - چرخ بھی موجودہ چرخوں سے چھوٹے ہوتے تھے - اُن کا محیط صرف بارہ گرہ [۱] (یعنی ساڑھے اکتیس انچ) ہوتا تھا [۲] - ایک پارا کھینچ جانے کے بعد تمام تار کو دوسرے چرخ پر اُلٹ دیتے تھے ' اور پھر دوسرا پارا چڑھا کر کھینچتے تھے - یعنی آج کل کی طرح خالی چرخ کو داہنے کلّے اور بھرے کو بائیں پر بدل نہیں دیا کرتے تھے - اِس کی وجہ یہ تھی کہ تار کا پتھا آتے آتے پارا کسی قدر ھٹ جاتا تھا ' اور پتھا سرے سے موٹا ہوتا تھا - اگر پارے کو اِس موٹان کی مناسبت سے درست کرتے تو سرے پر بالکل ڈھیلا ہو جاتا - اِس لیے ہمیشہ ایک ہی سرے سے شروع کرتے تھے - فرانسیسی پارے کے استعمال ہونے سے بہت سی کاریگری ختم ہو گئی -

---

[۱]—بنارسی گز کے حساب سے ' جو بیالیس انچ کا ہوتا ہے -
[۲]—یہ تفصیل میں نے اپنے والد جناب شیخ محمد اسحاق صاحب کی بیاض سے لی ہے - آپ آج کل انجمن تارکشان بنارس کے صدر ہیں -

بارے میں تار کھینچنا بہت آسان ہے ' کیونکہ بارے کو بار بار موٹا اور پتلا نہیں کرنا ہوتا - جو بارا ایک مرتبہ موٹا ہوگیا ' پھر ہمیشہ موٹا ہی رہتا ہے - اِس لیے باروں کے اِستعمال سے تار بہت جلد اور آسانی سے بننے لگی - تمام تارکشوں نے پرانے جنتر کو چھوڑ کر بارا اِستعمال کرنا شروع کر دیا ؛ اِس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پرانی صنعت رفتہ رفتہ ختم ہو گئی - چنانچہ اِس پچیس سال کے عرصے کے بعد لوہے کے کاریگر اُنگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں ' اور برخلاف اِس کے بارے کے کاریگر محض بنارس میں کم و بیش چار ہزار ہیں ' جن میں ہر قوم اور طبقے کے لوگ شامل ہیں - کاریگروں کی کثرت اور فرانسیسی تار کے مقابلے کی وجہ سے اب مزدوری اِس قدر کم رہ گئی ہے کہ کاریگروں کے پیٹ پالنے کے لیے کافی نہیں ہوتی - خصوصاً برسات کے زمانے میں تمام مزدوری محض باروں کے خریدنے میں صرف ہو جاتی ہے -

تارکشی کا پرانا طریقہ

تار کھینچنے کی ترکیب وہی تھی جو اب ہے ' یعنی اِسی طرح کندے پر چرخ سے کھینچتے تھے - مگر چرخ موجودہ زمانے سے چھوٹے ہوتے تھے - اِس لیے تار بہت آہستہ آہستہ کھینچتے تھے ' اور ایک بارا کھنچ جانے کے بعد تمام تار کو پھر سے اُسی چرخ پر پلٹ دیتے تھے - موجودہ قسم کے بارے سنہ ۱۹۰۰ع کے بعد رائج ہوئے ہیں - اِس کے قبل دوسری قسم کے بارے استعمال ہوتے تھے جو ہندوستان میں بنتے تھے ' اور جن کا پہلا نام بیدھم اور جنتر تھا - بیدھم ہندی میں سوراخ کو کہتے ہیں ' چنانچہ بیدھم اِصطلاح میں فولاد کے اُس ٹکڑے کو کہتے تھے ؛ جس میں متعدد سوراخ بنے ہوں - فولاد کو پیٹ کر گھوڑے کی کمانی کے برابر موٹے اور چوڑے ' تین تین چار چار انچ کے ٹکڑے بنا لیتے تھے - اِن ٹکڑوں میں

لوھے کی سلائی سے متعدد باریک سوراخ بنا دیتے تھے - تار کو اِس کے ایک سوراخ سے گذارتے تھے اور کھنچ جانے کے بعد اُسی سوراخ کو یا دوسرے سوراخ کو ایک خاص قسم کی ھتھوڑي سے (جس کو چانڈا کہتے ھیں) پیٹ کر اُس سے کسی قدر باریک کرلیتے تھے - اِس سوراخ کو ناپ کو اِس کی ناپ کی تار رکھے رھتے تھے - اُس کو سوراخ میں ڈال کر سوراخ کی موٹائی دیکھ لیتے تھے ' اور پھر حسب ضرورت چھوٹا یا بڑا بنا لیتے تھے - درست ھوجانے کے بعد تار میں کلے کی میل لگاکر سوراخ کو مانجھ دیتے تھے ' جس سے بارے میں روانی پیدا ھوجاتی تھی - اگر سوراخ کو خفیف سا موٹا کرنا ھوتا تھا تو اُس کی بھی یہی ترکیب تھی- غرض کہ ھر مرتبہ کھنچ جانے کے بعد بارا بدلنا ھوتا تھا - اِس میں کافی وقت اور صنعت کی ضرورت تھی -

تار کی متعدد قسمیں اُسی وقت سے مقرر ھیں ' جو اب بھی رائج ھیں - آج کل چالیس کی تار عموماً سولہ بارے میں بنتی ھے - کم و بیش ھر بارا سوائی کی باڑھ کا ھوتا ھے - باڑھ ناپنے کا طریقہ یہ ھے - کہ کلدے پر ایک ایک اُنگل کے بارہ نشانات بنے ھوتے ھیں - آٹھ اُنگل تار ناپ کر اُس کو بارے میں کھینچتے ھیں - اگر وہ بڑھ کر دس اُنگل ھوگئی تو کہتے ھیں کہ سوائی کی باڑھ ھے - (چونکہ دس آٹھ کا سوا گنا ھے) اور اگر نو اُنگل ھوئی تو کہتے ھیں کہ ایک اُنگل کی باڑھ ھے- اور اگر ساڑھے نو ھوئی تو ڈیوڑھ انگل کی باڑھ ھے- غرض کہ باڑھ کی ناپ آٹھ اُنگل پر ھے -

بارے عموماً سوائی کی باڑھ کے ھوتے ھیں - چنانچہ عام طور پر ایک تولہ کچھلی تقریباً بائیس گز ھوتی ھے اور ایک تولہ کلاوا تقریباً چھتیس گز ھوتا ھے - ایک تولہ کلاوا سوائی کی باڑھ کے بارہ بارے

کھینچنے کے بعد تقریباً چھ سو گز ہوجاتا ہے - بارہ بارے کھنچی ہوئی تار کو تولے کی تار کہتے ہیں - تولے کی تار فی تولہ تقریبا چھ سو گز ہوتی ہے - یہ تار زیادہ تر گوٹے اور کامدانی میں استعمال ہوتی ہے - تیرہ بارے کھنچی ہوئی تار کو دس ماشی کی تار کہتے ہیں ' یہ تار فی تولہ تقریبا ساڑھے سات سو گز ہوتی ہے ' اور دس ماشے کی چھ سو گز ' چودہ بارے کھنچی ہوئی تار کو آٹھ ماشی کی تار کہتے ہیں ' یہ تار فی تولہ تقریبا نو سو گز ہوتی ہے ۔ یعنی آٹھ ماشے کی چھ سو گز ' پندرہ بارے کھنچی ہوئی تار کو بتیس کی تار کہتے ہیں ' یہ تار فی تولہ تقریبا سوا گیارہ سو گز ہوتی ہے - اور بتیس ماشے کی تین ہزار گز ' اور دو رتی کی چرخ کی بتیس پھیرا (۲۱ انچ کے چرخ پر بتیس پھیرا یعنی تقریبا تیئیس گز) ۔

سولہ بارے کھنچی ہوئی تار کو چالیس کی تار کہتے ہیں - جو فی تولہ تقریبا پندرہ سو گز ہوتی ہے اور چالیس ماشے کی پانچ ہزار گز اور دو رتی کی تقریبا چالیس پھیرے - سترہ بارے کھنچی ہوئی تار کو پچاس کی تار کہتے ہیں ' جو فی تولہ پونے انیس سو گز اور دو رتی کی چرخ کی تقریبا پچاس پھیرا ہوتی ہے - اٹھارہ بارے کھنچی ہوئی تار کو ساٹھ کی تار کہتے ہیں ' جو فی تولہ تقریبا چوبیس سو گز ہوتی ہے - ساٹھ سے زیادہ باریک تار کو اسّی چوک کی تار کہتے تھے ' مگر یہ تار اب رائج نہیں ہے - اسّی کی تار ایک تولے کی ساڑھے سینتیس سو گز ہوتی تھی -

تار کشی کی صنعت بنارس کے علاوہ دہلی' پٹنہ ' لکھنؤ اور بریلی وغیرہ میں بھی موجود ہے' اور عرصے سے ہے- لیکن اب اگر بنارس کو اِس کا مرکز

کبھی تو کسی طرح بےجا نہ ہوگا - بنارسی ساریوں میں جس قدر بیل بوٹے بنتے ہیں' کلابتوں کے ہوتے ہیں - اس لیے بنارس میں کلابتوں کے بڑے بڑے کارخانے ہیں- بنارس کی تیار شدہ تار کا بڑا حصہ اِنھیں کلابتوں کے کارخانوں میں صرف ہو جاتا ہے - کچھ مال امرتسر ' دھلی ' سورت ' بمبئی اور احمدآباد بھی جاتا ہے- خود سورت اور دھلی میں تارکشی کے کارخانے موجود ہیں ' مگر اِن کارخانوں میں اِس قدر باریک تار نہیں بنتی -

بنارس کے مرکز ہو جانے کی دوسری وجہ وہاں کی آب و ہوا کی موافقت ہے - لوھے کے زمانے میں بھی بنارس میں ہر جگہ سے بہتر تار بنتی تھی اور موجودہ زمانے میں بھی جس قدر نرم ' باریک اور سستی تار بنارس میں تیار ہوتی ہے شائد کہیں نہیں ہوتی - بنارس میں بارا بہت کم ملتا ہے اور تار بہت کم ٹوٹتی ہے جس کی وجہ سے اُتار بہت زیادہ ہے - مال اِس قدر سستا تیار ہوتا ہے کہ عرصۂ قدیم سے فرانس اِس صنعت کو اپنے قبضے میں کرنے کی کوشش میں مصروف ہے ' اور کسی حدتک کامیاب بھی ہو گیا ہے - باروں کی تجارت کا وہ تنہا مالک ہے ' مگر اپنے مال کی گرانی سے مجبور ہے - تقریباً پچیس سال کے خواب کے بعد اب ہندوستان والے جاگے ہیں ' اور باروں کے بنانے اور تارکشی کو مشین کے ذریعے سے کرنے میں کوشاں ہیں ؛ مگر کامیابی ابھی بہت دور معلوم ہوتی ہے -

آئندہ صفحوں میں بنارس کے تارکشوں کی اصطلاحیں جمع کی گئی ہیں ' اور کوشش کی گئی ہے کہ حتی الوسع ہر قسم کی اصطلاحات اِس مجموعے میں آجائیں - غالباً یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ فن اور یہ صنعت خود میرے خاندان کی چیز ہے اور پشتہا پشت سے چلی آرہی ہے - اگر ذاتیات کا ذکر قبیح نہ سمجھا جائے تو یہ بھی عرض

کو دینے کی جرأت کرتا ہوں کہ میرے والد ماجد (جیسا کہ اوپر کہیں عرض کیا ہے) تار کشان بنارس میں ممتاز اور مقتدر حیثیت رکھتے ہیں ' اور خود میں نے بھی لڑکپن میں اس کام کو سیکھا اور کیا ہے - ممکن ہے اِس سے قارئین کرام کو اِس مجموعے اور اِس کی صحت پر زیادہ اعتماد ہو جائے - جہاں تک مجھے اندازہ ہے اِس مجموعے میں تار کشان بنارس کی تمام اصطلاحیں ضبط ہو گئی ہیں -

دفع دخل مقدر کے طور پر اتنا عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں نے اِس کل مضمون میں لفظ تار کو ہر جگہ مونث استعمال کیا ہے - یہ اِس اسم کی وہ جنس ہے جو تارکشان بنارس کے محاورے میں رائج اور مستعمل ہے - گو عام محاورے میں تار مذکر اسم ہے - میں نے کوشش کی ہے کہ اصطلاحات کی تشریح نہایت سادہ اور صاف زبان میں کی جائے ' تاکہ مستفید کو مفہوم کے سمجھنے میں کسی قسم کا شک یا التباس باقی نہ رہ جائے - تمام اصطلاحات میں میں نے اُس تلفظ کو قائم رکھا ہے جو اہل صنعت کے یہاں رائج ہے - اِس غرض کو حاصل کرنے کے لیے میں نے قریب قریب ہر جگہ حروف کی حرکات کو مختصر طور پر بیان کر کے صحیح تلفظ کو واضح کر دیا ہے -

میں نے اِس مضمون میں چند مخفف اشارات استعمال کیے ہیں ' جن کی تشریح یہ ہے :—

امث سے مراد ہے اسم مونث ؛ امذ سے اسم مذکر ؛ اور جد " جیسے دیکھو " کی مخفف صورت ہے -

اخیر میں اپنے محترم اُستاد جناب محمد نعیم‌الرحمان صاحب بالقابہ کا شکریہ اداکیے بغیر نہیں رہ سکتا ' کہ اُنہیں کی تحریک ' ہمت افزائی ' اور رہنمائی اِن صفحات کے معرض وجود میں آنے کا باعث ہوئی -

اردو شاعری میں ہندو کلچر اور ہندوستان کے طبعی اور جغرافی اثرات

[از مولوی شاہ معین الدین احمد ندوی]

اردو شاعری کا موضوع جس قدر وسیع ہے آزنا ہی اِس قدر پامال ہوچکا ہے کہ اُس کے متعلق مشکل سے کوئی نئی بات کہی جاسکتی ہے - زیر بحث موضوع بھی کوئی نیا موضوع نہیں ہے ' لیکن اِس کی جانب بہت کم توجہ کی گئی ہے اس لیے نسبتاً اِس پر گفتگو کی گنجائش باقی ہے - آئندہ سطروں میں اِسی کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے ' اِس سے اردو شاعری پر بعض سطحی اعتراضوں کی حقیقت بھی واضح ہو جائےگی -

یہ ایک تمدنی اصول ہے کہ ہر ملک اور ہر قوم کی زبان اُس ملک کے جغرافی حالات کی تصویر اور اُس قوم کی تہذیب و معاشرت کا آئینہ ہوتی ہے - اِس لحاظ سے اردو شاعری کو ہندوستان کے جغرافی حالات اور یہاں کی تہذیب و معاشرت کا آئینہ دار ہونا چاہیے -

لیکن اِس پر من جملہ اور اعتراضوں کے ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ یہ ہندی نژاد ہونے کے باوجود ہندوستانی رنگ روپ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی - اِس کے سارے خط و خال ایرانی ہیں - اِس کے باغوں میں سرو و صنوبر اُگتے ہیں - اِس کی بہار لالہ و گل کھلاتی ہے - اِس کے چمن میں قمری و بلبل نغمہ سنجی کرتے ہیں - اِس کی نہروں

میں دجلہ و فرات کی روانی ہے - اِس کے افسانہاے محبت میں شیرین و فرہاد کی داستانیں ہیں - اِس کی رزمیات میں رستم و سہراب کے معرکے ہیں- اِس کے محبوب کی آنکھیں نرگس شہلا ' رخسار گل ' زلف سنبل ' قامت سرو رعنا ' غرض اِس کی تمثیلات ' تشبیہات ' استعارے اور شاعری کے تمام عناصر ' عجمی ہیں - آئندہ سطروں میں اِس اعتراض سے قطع نظر کرکے ہم کو دکھانا ہے کہ اردو شاعری میں ہندی خیالات ' ہندو مذہب ' ہندی تہذیب و معاشرت ' آداب و رسوم اور ہندوستان کے طبعی اور جغرافی اثرات کہاں تک ہیں ؟ اِس سے ضمناً مذکورۂ بالا اعتراض کی حقیقت بھی واضح ہو جائے گی -

یہ موضوع اِتنا وسیع ہے کہ اِس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے لیے ایک مستقل کتاب چاہیے - اس لیے اِس مضمون میں بعض اہم پہلوؤں کو صرف اِس حدتک دکھایا جائے گا کہ اِس سے یہ اندازہ ہو جائے کہ اردو شاعری قدیم ملکی تہذیب و معاشرت اور اپنے جنم بھوم کے جغرافی حالات سے کہاں تک متاثر ہوئی اور اُس میں اِس کے کیا کیا اثرات پائے جاتے ہیں -

ہندوستان میں ہندو اور مسلمانوں کے میل جول سے جس مشترک تہذیب کی بنیاد پڑی ' اُس میں دونوں قوموں کے بعض نسلی اور مذہبی خصوصیات کے علاوہ دونوں تہذیبوں کے عناصر یکساں پائے جاتے ہیں ' بلکہ میں یہانتک کہنے کی جرءت کروں گا کہ مذہب کا بلند کنگرہ بھی اِس کی کمند سے محفوظ نہ رہ سکا - آج ہندی مسلمانوں کے رائج مذہب میں مذہب کے نام سے جس قدر ہندوانہ رسمیں داخل ہوگئی ہیں ' اُس کا اندازہ بہتوں کو ہوگا - خصوصاً معاشرت میں یہ رنگ اِتنا گہرا ہوگیا ہے کہ آج خالص اسلامی معاشرت اور رسوم کی شکل پہچاننا مشکل ہے -

اِسی طرح ہندو مذہب اور ہندو تہذیب بھی اسلامی تہذیب بلکہ مذہب اسلام سے متاثر ہوئی ہے - ہندوؤں کی مذہبی اور معاشرتی اصلاحیں ' اور ترقی یافتہ کایستھ اور کشمیری برہمن خاندانوں کی معاشرت اِس کی شاہد ہے - اور یہ عین اصول فطرت ہے - اردو شاعری بھی اِسی مشترک تہذیب کا نتیجہ اور دونوں قوموں کی مشترک ادبی کوششوں کا ثمرہ ہے اِس لیے وہ کس طرح اِن اثرات سے محفوظ رہ سکتی تھی ؟

اِس موقع پر ایک ضروری پہلو کی جانب توجہ دلانا ہے - یہ عجیب حیرت انگیز امر ہے کہ جو لوگ اردو شاعری پر فارسی کی تقلید اور نقالی کا الزام قائم کرتے ہیں وہ اِس اصول کو بھول جاتے ہیں ! اردو تو اسلامی یا ایرانی اور ہندی تہذیب کے میل جول کا نتیجہ ہے اس لیے فطرت اور انصاف دونوں کا تقاضا یہ ہے کہ اِس میں دونوں کا اثر ہو - اردو شاعری نے جن درباروں کے زیر سایہ پرورش پائی گو وہ ہندوستان میں ہونے کی وجہ سے ہندی ہوگئے تھے لیکن تھے وہ عجمی نژاد - اس لیے وہ اپنے نسلی اور موروثی اثرات کو اِس حدتک کس طرح مٹا سکتے تھے کہ اُن کا کوئی نشان اُن کی پیدا کردہ زبان اور شاعری میں نہ مل سکتا ؟ یہ اثرات تو بالکل طبعی اور فطری ہیں -

لطیفہ یہ ہے کہ اِنھیں معترضین میں بعض بامذاق حضرات ' اردو شاعری میں انگریزی زبان کی شاعری کے نمونے ڈھونڈھتے ہیں- اُس وقت وہ اِس اصول کو بھول جاتے ہیں کہ ہر قوم و ملک کی شاعری ' اُس کی قومی اور ملکی خصوصیات ' اُس کے جذبات وخیالات اور مقامی حالات کا مظہر ہوتی ہے - اس لیے ایک ہندوستانی شاعر یورپ کا رنگ اور مذاق کہاں سے پیدا کر سکتا ہے ؟ اگر کرے گا تو محض آورد اور نقالی ہوگی - بہرحال یہ ایک جملہ معترضہ تھا - اب میں اصل موضوع کی جانب متوجہ ہوتاہوں -

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ' اُردو شاعری ایرانی اور ہندی تہذیب اور اُن کی شاعری سے مل کر پیدا ہوئی ' اس لیے اُس کو دونوں کے اثرات وراثت میں پہنچے - اِس مضمون میں اُس کے صرف ایک پہلو یعنی ہندو کلچر کے اثرات کو دکھانا ہے - ہندو کلچر کا کوئی ایسا پہلو نہیں ہے جس کے اثرات اُردو شاعری میں نہ ملتے ہوں - ہندو مذہب و معاشرت ' آداب و رسوم ' زبان و خیالات وغیرہ جملہ عناصر اُردو شاعری کے دامن میں موجود ہیں - اب اِن سب کو علحدہ علحدہ پیش کیا جاتا ہے -

زبان کے اثرات

سب سے پہلے زبان کو لیجیے - اُردو شاعری مختلف دوروں سے گذری ہے - ابتدائی دور میں اُس پر ہندی الفاظ اور خیالات کا اِس قدر غلبہ تھا کہ اُس میں اور ہندی شاعری میں فرق کرنا مشکل ہے - یہ اُردو زبان کا تکوینی دور تھا ' جس میں اُس نے مستقل زبان کی حیثیت حاصل نہیں کی تھی - اس لیے ہم اِس کو چھوڑ کر صرف اُس دور کو لیتے ہیں ' جب ریختہ نے اُردو زبان کا قالب اختیار کرلیا تھا اور فارسی کو شاعری کی مسند سے اُٹھاکر خود اُس کی جگہ حاصل کرلی تھی اور فارسی کے بجائے اُردو اظہار کمال کا ذریعہ بن گئی تھی - اِس میں بھی ہم اُن الفاظ کو قلم انداز کریں گے جنہوں نے اُردو میں جذب ہوکر ہندی کی تخصیص کھودی ہے ' بلکہ خالص ہندی اور ہندوانہ الفاظ پیش کریں گے - اِن دونوں میں وہی فرق ہے جو "عربی زبان" اور "اسلامی مصطلحات" میں ہے - ہندی ایک وسیع لغت ہے جس میں مذہبی اور غیر مذہبی سب طرح کے الفاظ داخل ہیں - لیکن ہم کو صرف وہ الفاظ پیش کرنا ہیں جن کا تعلق ہندو مذہب اور ہندو تہذیب و معاشرت سے ہے ' کہ یہ تخصیص ہمارا مدعا ثابت کرنے کے لیے اور زیادہ موثر ہے -

اِس قسم کے بہت سے الفاظ فارسی کے وسیلے سے آئے ' اور اِس طرح
و شاعری کا جز بن گئے کہ اب اُن کی حیثیت مصطلحات کی ہوگئی
ـ مثلاً دیر و حرم ' مسجد و بتکدہ ' شیخ و برہمن ' ناقوس و اذان '
سبیح و زنار وغیرہ -

میر :—

میر کے دین و مذہب کو ' اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا ' دیر میں بیٹھا ' کب کا ترک اسلام کیا

ہم یہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

کفر کچھ چاہیے ' اسلام کی رونق کے لیے
حسن ' زنار ہے ' تسبیح سلیمانی کا

نامعلوم :—

اذاں دی کعبے میں ' ناقوس دیر میں پھونکا
کہاں کہاں ترا عاشق ' تجھے پکار آیا

گو یہ الفاظ فارسی شاعری کی راہ سے آئے ' لیکن ہندوستانی
ثرات نے اِنھیں پائدار بنادیا - خالص ہندوانہ الفاظ جن سے ہندو کلچر
ے مختلف اثرات کا اندازہ ہوتا ہے ' یہ ہیں -

انشا :—

سانولے پن پر ' غضب دھج ہے ' بسنتی شال کی
جی میں ہے کہہ بیٹھیے اب ' جے کنھیا لال کی

شمبھو کے گلے سے ' پاربتی جی ' لپٹ گئیں
کیا ہی بہار آج ہے ' برہما کے ونڈ پر

لگے کہنے بھبھم کسل ایسے جو علی کے دھیان کے بیچ ہے
تورے دکھ دلدر کہ جتنا ہے تھے گئے بھاگ آپ کے بھاگ سے

شیر کی کھال بچھا اور ملے تن پہ بھبھوت
گا جوگی کی طرح رمتے ہیں آسن مارے

انشاءاللہ خاں کے یہاں اِس قسم کے الفاظ بکثرت ملتے ہیں - ہم نے صرف چند مثالیں دی ہیں - دوسرے شعرا کے اشعار ملاحظہ ہوں -

امانت :—

سانولے تن پہ قبا ہے جو ترے ' بھاری ہے
لالہ کہتا ہے چمن میں کہ یہ گردھاری ہے

دیا ہے کوچے میں قاتل نے لاش کو لٹکا
نہ مجھ پہ گور کا احساں ہوا ' نہ مرگھٹ کا

آہوں کا دھواں ہے طرف چشم تر اے دوست
دلگا پہ یہ مردہ کسی ہندو کا جلا ہے

سودا :—

ترکش الہند سینہ عالم کا چھان مارا
مژگاں نے تورے پیارے ارجن کا بان مارا

مظہر :—

کب تلک دھونی رمائے جوگیوں کی سی رہوں
بیٹھے بیٹھے در پہ تیرے میرا آسن جل گیا

امیر :—

ترکے میری شب جدائی سے
کالکا رام رام کرتی ہے

سانولی دیکھ کے صورت کسی متوالی کی
ہوں مسلمان مگر بول اُٹھوں جے کالی کی

جرأت :—

درد دل اُس بت بے درد سے کہئے تو کہے
جاکے یہ رام کہانی تو سنا اور کہیں

شاہ حاتم :—

خط نکلے پہ بوسہ رخِ پُر نور کا پایا
خیرات برہمن کو ملی چاند گہن سے

عورتوں کی زبان پر ہندی الفاظ بکثرت ہیں ' اس لئے ریختی تو سراسر ہندی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے - چند اشعار ملاحظہ ہوں -

جان صاحب :—

سوم کے گھر میں میاں کی دال بھی گلتی نہیں
درم راکس جان لے گا ' آنکھ لے گی کالکا

گو شکل میری اچھی ہے پر کیا کروں لچھمی
تقدیر تو بدتر ہے مری بھاگ بھری سے

نام کیا لنکا میں کوئی سامری سے میں سوا
مجھ سی جادو گرنیاں ہوتیں اگر راون کے ساتھ

ایک ایک نقطے پر موے لڑتے ھیں مردوے
محفل مشاعروں کی اکھاڑا ھے بھیم کا

کیونکر قدم وسولوں ' جاکر بھروں نہ چوکی
رکھیے جو آسرا تو ' ایسے مہابلی کا

تم تو کیا ھو بھگتا ! ڈنڈوت کرتے ھیں یہاں
سب مہاراجوں کے راجہ جی بڑے ھیں جوکہ ملک

اِس موقع پر ھم نے قصداً اُن نظموں کو نقل نہیں کیا ھے جو ھندوانہ مصطلحات کے ساتھ ٹھیٹھ ھندوانہ لب و لہجے میں کہی گئی ھیں - نظیر اکبرآبادی نے اِس قسم کی متعدد نظمیں کہی ھیں - زمانۂ حال میں اکبر کے یہاں اِس قسم کے الفاظ و مصطلحات بکثرت ملتے ھیں - ھندوانہ الفاظ کی ھمہ گیری کے اثر سے خالص مذھبی شاعری بھی خالی نہیں ھے - مشہور نعت گو محسن کاکوروی کے مشہور نعتیہ قصیدے کی تشبیب سراسر اِسی رنگ میں ڈوبی ھوئی ھے - اُس کے بعض اشعار یہ ھیں :—

سمت کاشی سے چلا ' جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ھے ' صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں ' سرو قدان گوکل
جاکے جمنا پہ نہانا بھی ھے ' اک طول امل
خبر اُڑتی ھوئی آئی ھے مہا بن میں ابھی
کہ چلے آتے ھیں تیرتھ کو ھوا پر بادل
دُھر کا ترسا بچہ ھے ' برق ' لیے جل میں آگ
ابر ' چوٹی کا برھمن ھے ' لیے آگ میں جل

دیکھیے ' ہوگا سری کشن کا ' کیونکر درشن
سینۂ تنگ میں دل ' گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی ' برھمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے ' کوئی ساعت ' کوئی پل
اب کی میلا تھا ہنڈولے کا بھی گرداب بلا
نہ بچا کوئی محافہ ' نہ کوئی رتھ ' نہ بہل
ڈوبے جاتے ہیں گنگا میں ' بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے ' یہ بڑھوا منگل
تہ و بالا کیے دیتے ہیں ' ہوا کے جھونکے
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل
خوب چھایا ہے سر گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوبا بادل

الفاظ کی بحث میں صرف اِنھیں مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے - آئندہ مختلف سلسلوں میں جس قدر اشعار آئیں گے اُن سب سے اِس کا مزید ثبوت ملتا جائے گا -

تشبیہ و استعارہ

شاعری کی ایک اہم صنعت تشبیہ و استعارہ ہے ' شاعر اپنے گرد و پیش جو کچھ دیکھتا ہے ' اُسی کو تشبیہ اور استعارے کے کام میں لاتا ہے - اِس لحاظ سے اردو شعرا نے بکثرت ہندی تشبیہیں استعمال کی ہیں - بلکہ یہاں تک کہا جاسکتا ہے کہ شائد ہی خالص ہندی شاعری کی کوئی تشبیہ ایسی مل سکے جسے اردو شعرا نے استعمال نہ کیا ہو - ہم نے اِس سلسلے میں اِتنی تشبیہیں جمع کی ہیں کہ اُن پر علحدہ ایک مستقل مضمون لکھا جاسکتا ہے - اُن میں سے چند یہاں پیش کی جاتی ہیں -

قد کی تشبیہ بوٹے اور کونپل سے ،

ناسخ :—

گو لگے گلبن ترے بوٹا سے قد کو دیکھ کر
تھا کف گل میں جو زر گویا دفینہ ہوگیا

امانت :—

قد جو بوٹا سا ترا سرو رواں یاد آیا
غش پہ غش مجھ کو چمن میں نہ شمشاد آیا

امیر :—

ہر چند لڑکپن میں ہے بوٹا سا قد اُن کا
ہونے دو جواں سرو صنوبر سے بڑھیں گے
ابھی اُس نونہال پر عالم باغباں ، ہے نکلتی کونپل کا

زلفوں کی تشبیہ گھٹا سے ،

لٹک کے زلفیں جو آپڑی ہیں، کمر کسی کی لچک رہی ہے
بلا کی آئی ہیں دو گھٹائیں، غضب کی بجلی چمک رہی ہے

آتش :—

خوش نما ہے چہرۂ محبوب پر زلف سیاہ
عالم اک دکھلاتی ہے کالی گھٹا گلزار پر

زلف کی گھٹا سے اور سرخی رخسار کی شفق سے ،

پھولے شفق تو زرد ہو گالوں کے سامنے
پانی بھرے گھٹا ترے بالوں کے سامنے

ایک اور تشبیہ ،

ہے یاد زلف میں دل پر داغ منتشر
کالی گھٹا کے شوق میں ، کھولے ہے مور پر

بعض مرکب تشبیہیں '

سیاہ گیسو ہیں رخ پہ بکھرے ' وہ بیٹھے سرمہ لگا رہے ہیں

اِدھر تو مہتاب ہے گہن میں ' اُدھر وہ چادر چڑھا رہے ہیں

امانت :—

کبھی کاجل کبھی آنکھوں میں لگایا سرمہ

رات تھا کون سا چادر ' جو چڑھایا نہ گیا

اِن تشبیہوں کی ملدیت ظاہر ہے '

برسات میں دکھلاؤ ' کبھی رخ کبھی گیسو

دو چار گھڑی سایہ ہو ' دو چار گھڑی دھوپ

زلف کی تشبیہہ سانپ اور ناگن سے '

امانت :—

دیدۂ تر میں مرے پھرتی ہیں زلفیں یار کی

دیکھ لو پانی میں لہراتا ہے جوڑا سانپ کا

وا جو کی اُس نازنیں نے زلف پرفن آب میں

آشنا بولے کہ لہراتی ہے ناگن آب میں

آتش :—

چھوا جو گیسوے عنبریں کو ' تو سانپ کھیلا فسوں سے گویا

لیا جو چشم سیہ کا بوسہ ' شکار میں نے کیا ہرن کا

اثر :—

نہیں یہ زلف ' اُڑیا ناگن ہے   ہر خم و پیچ میں جدا مَن ہے

ناگن اور سانپ کی تشبیہہ میں شعرا کی پوری پوری غزلیں موجود ہیں (امانت و امیر) ۔

زلف کی تشبیہ جمنا کی موج سے '

ولی :—

زلف ہے تیری ' موج جمنا کی تل نزیک اُس کے اک سناسی ہے

زلف کی سیاہی کی تشبیہ بھونرے سے '

جبین چاند سی ' زلف نگار بھونرا سی

کنول سے پیارے نگاریں ہیں ' پھول سے رخسار

جوڑے کی تشبیہ بس کی گانٹھ سے '

اثر :—

نہ وہ طوفان تھر ہے جوڑا گانٹھ بس کی ہے ' زہر ہے جوڑا

سیندور بھری مانگ کی تشبیہ دھنک سے '

قلق :—

سیندور اُس کی مانگ میں دیکھا ہے یوں بہار

جیسے دھنک نکلتا ہے ابر سیاہ سے

موتی بھری مانگ کی تشبیہ بدلی میں بگلوں کی قطار سے '

اثر :—

مانگ موتی بھری ' وہ دے ہے بہار جیسے بگلوں کی بدلی میں ہو قطار

انتہا یہ ہے کہ زلف ' گیسو ' کاکل سب ہندو کے معنی میں ہوگئے '

ذوق :—

خط بڑھا ' کاکل بڑھے ' زلفیں بڑھیں ' گیسو بڑھے

حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

زلف کے بعد پیشانی انور کی صندلی بہار ملاحظہ فرمائیے '

اثر :—

لطف ، گر یہ ہے بتاں صندلی پیشانی کا
حسن کیا صبح کے پھر چہرۂ نورانی کا

ملہر :—

صبح چمن کا جلوہ ہلدی بٹنوں میں دیکھا
صندل بھری جبیں میں، ہونٹوں کی لالیاں میں

آنکھ کی تشبیہ کنول سے ،

آتش :—

آئینے میں عکس چشم یار کا عالم نہ پوچھ،
دیکھیے '' آتش'' کنول پھولے ہوئے تالاب میں

کنول اور بھونرے سے ،

نیلوفر آنکھ ہے مرے دریائے حسن کی
شبرنگ مردمک نہیں ' بھونرا کنول میں ہے

مرزا شوق :—

آنکھیں بھونروں کی طرح کالی   قد لوچ میں ناروں کی ڈالی

ممولے کی اچھلاہٹ سے ،

شوخی اُن کی عجب تماشا ہے   چلبلاتی ممولے کی کیا ہے

آنکھ کی ایک بے مثل مرکب تشبیہ ،

مزا برسات کا چاہو تو اِن آنکھوں میں آ بیٹھو
سپیدی بھی، سیاہی بھی، شفق بھی، ابر باراں بھی

خون آلود مژگاں کی تشبیہ پھولے ہوئے ڈھاک سے جو خاص ہندوستان کی صحرائی بہار ہے ،

محمد امان نثار:—

خون جگر سے مژگاں، یوں سرخ ہورہے ہیں

جنگل میں جیسے یارو، پھولا ہوا ہو ڈھاکا

اِس بہار کے سلسلے میں آتش کا وہ مشہور شعر یاد آگیا،

آتش:—

صحرا کو بھی نہ پایا رشک و حسد سے خالی

کیا کیا جلا ہے ساکھو، پھولا جو ڈھاک بن میں

ناک کی تشبیہ طوطے کی چونچ سے،

اثر:—

ناک ہے یا کہ ایک طوطا ہے چونچ اب شہد میں ڈبوتا ہے

لب کی گلنار کی کلیوں سے،

امان نثار:—

آتشیں لب کی ترے باتیں جو ہیں چلیاں [۱]

گریباں چاک جوں شعلہ ہوئیں گلنار کی کلیاں

رخسار کی تشبیہ شفق سے -

پھولے شفق تو زرد ہو گالوں کے سامنے

رخسار کی لالہ سے اور خال رخ کی سویدا سے،

برق:—

تیرہ بختوں نے بڑھایا، حسن دونا یار کا

تل سے کاجل کے، گل رخسار لالہ ہوگیا

تل کی تشبیہ پر ایک اور شعر یاد آگیا جو خالص ہندوانہ تشبیہ ہے -

---

[۱] یہ مصرع موزوں نہیں ہے - [ادارہ] ۔

جان صاحب :—

تل نہیں مانگ میں زناخی کے یہ کنھیا کھڑا ہے گوکل میں

دانت کی ہیرے کی کنی سے ؛

لب ہیں وہ لب کہ عقیق یمنی خون کرے

دانت وہ دانت کہ ہیرے کی کنی خون کرے

دنداں، مسی مالیدہ لب کی مختلف تشبیہیں ؛

مسی مالیدہ دنداں پیارے پیارے

چمکتے ہیں شب یلدا میں تارے

مسی مالیدہ لب پر رنگ پاں ہے

تماشا ہے ، کہ آتش دھواں ہے

وہ ہنستے ہیں ہماری چشم تر پر مسی ملتے ہیں

شب تاریک میں بجلی چمکتی ہے سمندر پر

ہندوستان میں مختلف آب و ہوا کے اثر سے مختلف مقامات کا رنگ جدا ہوتا ہے ، سرخ ، سپید ، کندنی ، چمپئی ، سانولا ، اِس لئے یہ تمام رنگ ہندوستان میں مرغوب ہیں، اردو شعرا نے اِن سب کو سراہا ہے -

سرخ و سپید رنگ -

آتش :—

سرخ و سپید رنگ سے ہوتا ہے آشکار

وہ جسم نازنیں ہے عبیر و گلال کا

لیکن ہندوستان کا عام رنگ کندنی اور سانولا ہے -

لٹک ، اچپلاہٹ ، شرارت ، اُمنگ

دمکتا وہ کندن سا چہرے کا رنگ

امانت :—

رنگ رخسار کا شعلہ جو بھڑک جاتا ہے

آتش حسن پہ کندن سا دمک جاتا ہے

مہر: —

ایسی پیدا کرے ہے رنگ جھلک

جیسے کندن پہ خوش نما ہو جھلک

امانت :—

رنگ رخ وہ ہے طلائی کہ نہیں جس کا نظیر

ہے بجا خاک عناصر کو جو کہیے اکسیر

اِن سب رنگوں میں سانولے رنگ کو خاص مقبولیت اور محبوبیت حاصل ہے - چنانچہ " سانولیا " معشوق کا مرادف ہو گیا -

امیر:—

دور دورہ ہو ترا سانولی صورت والے

تجھکو دیتے ہیں دعائیں یہ ترے متوالے

سانولی دیکھ کے صورت کسی متوالی کی

ہوں مسلمان مگر بول اُٹھوں جے کالی کی

گندمی رنگ '

امانت :—

ہرا ہے دل یہ رنگ سبزہ ' لطف زندگانی ہے

مرے محبوب گندم گوں کی جو پوشاک دھانی ہے

مختلف تشبیہیں '

امانت :—

زرد چہرہ ہے مرا دیدۂ پر آب کے پاس

کھیت سرسوں کا ہے' پھولا ہوا تالاب کے پاس

مرزا شوق :—

سبزۂ خط نے بڑھادی ترے عارض کی بہار

تھا جو لالہ کا چمن کھیت ہے اب دھانوں کا

اِنکی مثالیں اردو شاعری میں ھندی تشبیہوں کے ثبوت کے لیے کافی ہوں گی -

اقبال اور ابلیس

[از جناب آل احمد سرور ' ایم اے]

اقبال اِس دور کے سب سے بڑے شاعر ھیں - [۱] اُن کی مقبولیت بڑھکر پرستش کی حدتک پہنچ گئی ھے - ھر اچھا شاعر اپنے ماحول سے متاثر ھوتا ھے ' لیکن ھر اچھا شاعر اِتنا خوش نصیب نہیں ھوتا کہ اپنے ماحول کو متاثر بھی کر سکے - دنیا میں ایسے اشخاص کی تعداد زیادہ نہیں ھے اور اردو میں تو چند ھی ایسے مل سکتے ھیں۔ مگر اقبال نے اپنے دور کی ذھنی تربیت میں بہت بڑی مدد دی ھے - جدید نسل اُنھیں کے رنگ و آھنگ میں ڈوبی ھوئی ھے - جن مقامات سے وہ اب گزر رھی ھے ' اقبال مدت ھوئی اُن سے آگے بڑھ چکے - جن محوروں پر یہ گردش کرتی ھے ' وہ اقبال ھی کے بنائے ھوئے ھیں - یہ دور دراصل اقبال کا دور ھے -

اقبال کی صرف یہ خوبی نہیں کہ وہ اپنے دور کی خصوصیات کے آئینہ دار ھیں یا اُنکے کلام میں وہ زندگی سانس لیتی دکھائی دیتی ھے ' جو اُنکے ماحول کی ھے - یہ بات تو ٹینی‌سن (Tennyson) میں بھی تھی ' مگر اُسے بقائے دوام تو کیا اپنے زمانے کے بعد اچھی طرح جینا بھی نصیب نہ ھوا—اقبال کے کلام میں بعض باتیں ایسی بھی پائی جاتی ھیں جو ھر دور میں اھمیت رکھتی ھیں - وہ محض اُن سیاسی و معاشرتی میلانات

---

[۱]—یہ مضمون ڈاکٹر اقبال کی زندگی میں لکھا گیا تھا - [ادارہ]

کی مصوری نہیں کرتے جو اُنکے دور میں اُبھرنے کے لیے بیتاب ہیں - وہ اپنے تخئیل کو اُن فضاؤں میں دوڑاتے ہیں جہاں انسان ' اُسکی انسانیت اُس کی قدر وقیمت ' بلندگی و خدائی ' جبر و اختیار ' عشق و عقل ' اِن حقائق کی تفسیر کی جاتی ہے - اُن کا تخئیل گوئٹے ' رومی ' شیکسپیر ' ملٹن اور غالب سب کے ساتھ پرواز کر سکتا ہے - اِن اشخاص کی برادری میں وہ شاگرد کی حیثیت سے نہیں ' برابر والے کی حیثیت سے رونق افروز ہیں - اُنہیں زبان پر بے مثل قدرت حاصل ہے - الفاظ کے پرے کے پرے اُن کے سامنے صف باندھے کھڑے رہتے ہیں اور وہ اُن سے اِس طرح کھیلتے ہیں جیسے کوئی ماہر فن اپنے مسالے سے کھیلے - وہ پرانی شراب میں ایک نیا نشہ اور نئے نشے میں ایک پرانا کیف دریافت کرتے ہیں - وہ لباس کے نہیں ' جامہ زیبی کے مبلغ ہیں - وہ صرف فوٹوگرافر نہیں ' اپنے تخئیل کی رنگ آمیزی سے ایسی تصویر بناتے ہیں جو منھ سے بول اُٹھتی ہے - وہ مایوسیوں اور ناکامیوں کے ہجوم سے گھبراتے نہیں ' اُن کی فطری امید پروری اُنہیں برابر مستقبل کے تصور کی طرف لیے جاتی ہے - ماضي ' حال ' مستقبل تینوں کو وہ عارف کی نظر سے دیکھتے ہیں ' اور زمان و مکان کا ایک خاص تصور رکھتے ہیں - اُن کی حیرت ایک آشنائے راز کی حیرت ہے ' وہ گاتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں مگر سلاتے نہیں ' بیدار کرتے ہیں - اُن کے اشعار میں رقص بسمل کا تماشا نہیں ہوتا ' لہو گرم رکھنے کا بہانہ ہوتا ہے - اقبال اور آرنلڈ دونوں میں بڑی مماثلت ہے - دونوں کے یہاں شاعر خطیب سے دست و گریبان ہے (A poet is struggling with a preacher) -

اقبال کا تخئیل بہت بلند ہے - وہ فلسفی ہیں مگر صوفی نہیں ' یہی وجہ ہے کہ اُن کا فلسفۂ زندگی اردو کے اُن شعرا سے مختلف ہے جو بھیک

وطنیت فلسفہ ، تصوف ، دربار اور محبوب رسوا سب سے آنکھ مچولی کھیلا کرتے تھے - اُن کی شاعری کا ایک مقصد ہے - وہ ایک آغاز سے ایک انجام کی طرف لے جاتے ہیں - وہ ایک پیغام پیش کرتے ہیں اور اُس پیغام کو سمجھانے کے لیے اُن کی اپنی مخصوص علامات ہیں - دوسرے الفاظ میں اُن کے یہاں بعض مضامین کی تکرار ملتی ہے - اِس تکرار سے کچھ لوگ بدمزہ ہوتے ہیں - وہ کہتے ہیں کہ اقبال کے پاس سوائے خودی کے اور کیا دھرا ہے - مگر حقیقت یہ ہے کہ اِس کو سمجھے بغیر اُن کی شاعری کی روح تک پہنچنا ناممکن ہے - خودی ، عشق ، عقل ، فقر ، شاہین ، فرد ، جماعت ، ذوق نمود ، ابلیس ، خدا ، اِن سب کا اقبال کے کلام میں ایک خاص تصور ہے جو اُن کے دوسرے تصورات سے ہم آہنگ ہے - اِس خاص تصور کی ایک وجہ یہی ہے - اقبال غزل بھی کہتے ہیں مگر اُن کا کلام ایک غزل نہیں جس کا ایک جز دوسرے سے کوئی تعلق نہ رکھتا ہو - یہاں جو سُر نکلتا ہے پورے نغمے کے آہنگ میں شامل ہے - اِنہیں میں سے ایک تصور کا مطالعہ ہمیں کرنا ہے - یعنی یزداں اور اہرمن کا تصور -

اقبال کا مذہب ہر شخص کو معلوم ہے - وہ صرف مسلمان ہیں - اُن کے خیال میں اسلام کی شاہراہ پر چل کر ہی انسانیت کی تکمیل ہو سکتی ہے - وہ رسول اللہ کے عاشق ہیں اور عشق رسول نے اُن کے نعتیہ اشعار میں ایک خاص جذب و اثر بھردیا ہے - وہ اسلام کے تمام ارکان ، قوت ایمانی ، اخوت و مساوات ، رنگ و نسل سے آزادی ، کے قائل ہیں - اسلام کے ہیروؤں (Heroes) کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہیں - مسلمانوں کی پستی پر نالاں ہیں اور اُنہیں ایک روشن مستقبل کی طرف لے جانا چاہتے ہیں - وہ مسلمانوں کو بتاتے ہیں کہ اپنی ہستی پہچانو ،

یعنی غیراللہ سے بے نیاز ہو جاؤ اور اپنی ہستی ثابت کرو - ہستی کے ثبوت کے لیے وہ حرکت ، عمل اور پیکار کا فلسفہ سناتے ہیں - غرض اُن کی شاعری اسلامی تصورات کی تفسیر ہے اور اُس میں مسلمانوں کے لیے ایک مکمل نظام عمل موجود ہے -

مگر اِس کے ساتھ ساتھ اُن کے یہاں ایک خاص قسم کی آزادی ملتی ہے جو بظاہر اِس مذہبی جذبے سے جداگانہ بلکہ اُس کی ضد ہے - مگر دراصل اُن کے تصور سے متوازی اور اُسی کی پروردہ ہے - لیکن اِس نتیجے پر پہنچنے کے لیے ہمیں اِس کی تفصیل پیش کرنی پڑیگی -

اقبال کا تخیل بلند ہے - وہ اکثر اُس فضا میں پرواز کرتے ہیں جہاں عامیوں کا ذہن نہیں پہنچتا - اِس کے علاوہ وہ ایک طرح کے بت شکن بھی ہیں - رواجی اور دستوری زاویہ ہائے نظر سے اُنہیں سخت اختلاف ہے - شاعر عام انسانوں سے بلند ہوتا ہے مگر عام انسانوں کے جذبات و خیالات اُس میں بھی ہوتے ہیں - وہ جہاں عام اشخاص سے زیادہ سریع الحس ہوتا ہے وہاں اُن سے زیادہ دلیر بھی ہوتا ہے - اُس کے مشاہدات اُس کے تخیل کے بھٹی میں تپ کر کندن بن جاتے ہیں - یہ سونا چمکنے کے لیے بیتاب ہوتا ہے - چنانچہ شاعر اپنے جذبات کے اظہار پر مجبور ہوتا ہے - اِس اظہار سے ایک طرف تو خود رستگاری (Self Liberation) مقصود ہوتی ہے ، دوسری طرف تخلیقی جذبے کی حسرت بھی اُس میں شامل ہوتی ہے - چنانچہ شاعر وہ تمام باتیں کہہ جاتا ہے جو عام انسانوں کے خیال میں تو آتی ہیں مگر وہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکتے -

لیکن اقبال کی جرأت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا - وہ اپنے آپ کو مقرب بارگاہ سمجھتے ہیں ، اور اِسی وجہ سے بعض وقت بارگاہ

خداوندی میں اُن کی گفتگو شوخی بلکہ گستاخی کا رنگ لیے ہوتی ہے - وہ تلمیذالرحمان ہیں - جبریل مشرق [۱] کا لقب انہیں زیب دیتا ہے - اِس لیے بعض وقت وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو شائد دوسرے کے منہہ سے سنی نہ جائیں یا اُسے زیب نہ دیں -

''بانگ درا '' میں یہ شوخی کہیں کہیں رواجی اور رسمی رنگ لیے ہوئے ہے - اُن کا خیال ابھی دھندلا سا ہے اور اُس پر عام نقطۂ نظر کے پردے پڑے ہوئے ہیں - '' شمع '' کے عنوان سے ' پہلےدور کے چند شعر ملاحظہ ہوں '

یہ سلسلہ زمان و مکاں کا کمند ہے
طوق گلوے حسن تماشا پسند ہے
منزل کا اشتیاق ہے ' گم کردہ راہ ہوں
اے شمع میں اسیر فریب نگاہ ہوں
صیاد آپ ' حلقۂ دام ستم بھی آپ
بام حرم بھی ' طائر بام حرم بھی آپ
میں حسن ہوں کہ عشق سراپا گداز ہوں
کھلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں

کھلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یانیاز ہوں ' اردو شاعری کی پہچانی ہوئی آواز ہے - مگر '' عاشق ہرجائی '' کے چند شعر سنیے '

مجھکو پیدا کرکے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا
نقش ہوں ' اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں
محفل ہستی میں جب اِتنا تنک جلوہ تھا حسن
پھر تخیل کس لیے لا انتہا رکھتا ہوں میں

---

[۱]—یہ جدید لقب نامناسب ہے - [مدیر] -

" شکوہ " اُن کی مشہور نظم ہے - اُردو شاعری اُس سے بہت متاثر ہوئی ہے - اُس کے تخیل اور اُس کے انداز بیان دونوں کا بہت کافی تتبع کیا گیا ہے - اُس میں بعض مصرعے اور اشعار ملاحظہ ہوں - یہاں یہ دکھلانا مقصود ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے محض اسلوب بیان کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے بلکہ اُس سے کسی خاص جذبے کی غمازی ہوتی ہے '

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذات قدیم
پھول تھا زیب چمن ' پر نہ پریشاں تھی شمیم

تجھکو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا
قوت بازوے مسلم نے کیا کام ترا

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں ' تو بھی تو دلدار نہیں

آئے عشاق ' گئے وعدۂ فردا لے کر
اب اُنہیں ڈھونڈھ چراغ رخ زیبا لے کر

کبھی ہم سے ' کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں ' تو بھی تو ہرجائی ہے

" بانگ درا " پہلی بار ستمبر سنہ ۱۹۲۴ع میں شائع ہوئی تھی - اُس میں اِس جذبے کے صرف دھندلے نقوش ملتے ہیں جس کی

طرف ہم توجہ دلارہے ہیں - " بال جبریل " سنہ ۱۹۳۵ع میں شائع ہوئی - یعنی دونوں کتابوں کی اشاعت میں گیارہ سال کا وقفہ ہے - بانگ درا کی مختلف نظموں کا زمانہ آسانی سے متعین کیا جاسکتا ہے - لیکن بال جبریل کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا - اِن دونوں کے درمیان کا زمانہ فارسی شاعری کا ہے - ہمیں اقبال کی فارسی شاعری سے تو بحث نہیں ' دوسرے اردو کے ایک شاعر کے متعلق اُس کے فارسی کلام سے رائے قائم کرنا کوئی اچھی بات بھی نہیں ہے - لیکن اقبال کی اردو اور فارسی شاعری کا میدان ایک ہی ہے - فرق صرف یہ ہے کہ بہت سی باتیں اردو میں صرف اشارات میں بیان ہوئی ہیں ' اُن کی تفصیل آپ کو فارسی میں ملے گی - " پیام مشرق " اُن کی بہترین فارسی تصانیف کہی جاتی ہے ' اُس میں اِس جذبے کی کار فرمائی دیکھیے - موٹی موٹی مثالوں پر اکتفا کی جائے گی '

بہ یزداں روز محشر برہمن گفت　　فروغ زندگی تاب شرر بود
و لیکن گر نرنجی با تو گویم　　صنم از آدمی پایندہ تر بود

مرنجم از برہمن اے واعظ شہر　　گر از ماسجدۂ پیش از بتاں خواست
خدائے ما کہ خود صورت گری کرد　　بتے را سجدۂ از قدسیاں خواست

ہزاراں سال بافطرت نشستم　　بہ او پیوستم و از خود گسستم
ولیکن سرگزشتم ایں دو حرف است　　تراشیدم ' پرستیدم ' شکستم

تراشیدم صنم بر صورت خویش　　بشکل خود خدا را نقش بستم
مرا از خود بروں رفتن محال است　　بہر رنگے کہ ہستم خود پرستم

" میلاد آدم " کے بھی دو شعر ملاحظہ ہوں '

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد

حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاک جہان مجبور

خود گرے' خود شکنے' خود نگرے پیدا شد

اِسی جذبے نے اُن سے " محاورہ مابین خدا و انسان " لکھوایا
جس میں بلندی کا ایک بلند تصور ملتا ہے -

خدا

جہاں را زیک آب و گل آفریدم تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی

من از خاک پولاد ناب آفریدم تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی

تبر آفریدی نہال چمن را

قفس ساختی طایر نغمہ زن را

انسان کے جواب میں جو فخریہ انداز ہے وہ بھی ملاحظہ ہو '

تو شب آفریدی ' چراغ آفریدم سفال آفریدی ' ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم

من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

غزلوں کے چند شعر بھی دیکھیے '

می تراشد فکر ما ہردم خداوندے دگر

دست از یک بند تا اُفتاد در بندے دگر

رہ مدہ در کعبہ اے پیر حرم اقبال را

ہر زماں در آستیں دارد خداوندے دگر

در دشت جنون من ' جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

" بال جبریل " کی پہلی سولہ غزلیں ایک علیحدہ باب میں رکھی گئی ہیں - اِن سب میں بارگاہ خداوندی میں معروضات ہیں - کہیں شکوے ہیں ' کہیں شکایتیں ' اور کہیں مزے مزے کی حکایتیں بھی - خاص خاص شعر یہ ہیں '

حور و فرشتہ ہیں اسیر' میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل ' تیری تجلیات میں

اگر کج‌رو ہیں انجم' آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو'جہاں تیرا ہے یا میرا

اگر ہنگامہ‌ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب ' لامکاں تیرا ہے یا میرا
اِسی کوکب کی تابانی سے ہے' تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاکی ' زیاں تیرا ہے یا میرا

اِن اشعار کا طنز بھی ملاحظہ ہو '

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے ' اب مرا انتظار کر
روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرمسار ہو ' مجھکو بھی شرمسار کر

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کرسکے آباد
مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہیں کا کام ہے یہ، جن کے حوصلے ہیں زیاد

حرم کے دل میں، سوز آرزو پیدا نہیں ہوتا
کہ پیدائی تری اب تک، حجاب آمیز ہے ساقی

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزومندی
مقام بندگی دیکر، نہ لوں شان خداوندی

ترے آزاد بندوں کی، نہ یہ دنیا، نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی، وہاں جینے کی پابندی

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے | بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم | بخیلی ہے، یہ رزاقی نہیں ہے

تری دنیا جہان مرغ و ماہی | مری دنیا فغان صبحگاہی
تری دنیا میں، میں محکوم ومجبور | مری دنیا میں تیری بادشاہی

خدائی اہتمام خشک و تر ہے | خداوندا خدائی دردسر ہے
ولیکن بندگی استغفراللہ | یہ درد سر نہیں، درد جگر ہے

سولھویں غزل میں اپنے دل کی بات شاعر نے ذرا کھول کر بیان کی ہے،

یارب یہ جہان گذراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردان صفا کیش و خرد مند
حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مے گلگوں
مسجد میں دھرا کیا ہے، بجز موعظہ و پند
فردوس جو تیرا ہے، کسی نے نہیں دیکھا
افرنگ کا ہر قریہ ہے، فردوس کی مانند

اور آخر میں اپنے متعلق بھی ارشاد ہوتا ہے -

چپ رہ نہ سکا، حضرت یزداں میں بھی، اقبال
کرتا کوئی اِس بندۂ گستاخ کا منہ بند

دوسری چیز جو اقبال کے یہاں ملتی ہے وہ "ابلیس" کا ایک خاص تصور ہے۔ یہ بھی اُن کے عمومی نقطۂ نظر کا ایک پہلو ہے۔ جہاں تک حقیقت کی نقاب کشائی کا تعلق ہے، اقبال کا مسلک یہ ہے کہ نقابات کی طرف اشارہ کر دینا، یا نقاب کی رنگینی و نیرنگی میں کھویا جانا کافی نہیں، بلکہ نقاب کے اُٹھانے میں اور زیر نقاب حقیقت کو آشکار کرنے میں اُس جرءت و بصیرت کو کارفرما بنانا چاہیے جو صرف خلوص سے پیدا ہوتی ہے - اِسی وجہ سے اُنہوں نے ابلیس کی سیرت اور اُس کی عظمت دکھائی ہے، چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابلیس کی پہلی جرءت حقیقتاً انسان کی آخری جرءت ہے - اردو شاعری میں یہ بالکل نیا تصور ہے - ابھی تک تو ہم صرف یہ جانتے تھے،

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

مگر دوسری زبانوں کے ادب اور شاعری میں ابلیس کا ایک خاص تصور کہیں کہیں ضرور جھلکتا ہے - حقیقت یہ ہے کہ جن شعرا نے انسان

کو اپنے سخن کا موضوع بنایا ہے اور انسان کی ساری زندگی میں سے صرف اُس کی محبت کے جذبات (اور وہ بھی جنسی یا غیر جنسی) لے لیے ہیں ، اُن کے یہاں انسان اور فطرت کے سربستہ رشتوں کا حال نہیں ملتا - مگر بعض ایسے شعرا بھی ہیں جنھوں نے شاہراہ عام سے ہٹ کر ساری دنیا کا احاطہ کیا ہے اور اپنی جرءت فکر سے ہر راز کی نقاب کشائی کی ہے - اُن میں سے گوئٹے ، دانتے ، بعض اینگلو سیکسن شعرا مثلاً کیڈمان (Caedmon) اور کینے ولف (Caeni-woolfe) اور خاص طور پر ملٹن کے یہاں ابلیس کا بھی ایک خاص تصور ہے - یہاں زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں ، اس لیے صرف ملٹن کے یہاں ابلیس کا تصور بیان کیا جائے گا اس لیے اور بھی کہ ملٹن اور اقبال دونوں میں کئی باتیں مشترک ہیں - دونوں اپنے اپنے مذہب کے بڑے پر جوش حامی ہیں ، مگر دونوں کے یہاں ابلیس کا تصور محض خیالی نہیں ، کچھ اور معنے بھی رکھتا ہے - پھر دونوں کی رفعت تخئیل اور فن کا زائد احساس کی قسم دہائی جاسکتی ہے - دونوں نے اپنے مذاہب کی اور دوسری متعلقہ کتابوں کا مطالعہ کیا تھا ، اور مطالعۂ علمی کے ساتھ مطالعۂ نفس کی بھی بلندیاں طے کی تھیں -

تذکرۂ کتب

جنوری سنہ ۱۹۳۸ع سے مارچ سنہ ۱۹۳۸ع تک اردو کی جو کتابیں پنجاب اور یوپی سے شائع ہوئیں اُن کی تعداد اگلی سہ ماہی سے کم ہے۔ البتہ ہندی کی کتابوں کی اشاعت میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ اُن کی تعداد تقریباً وہی رہی جو اگلی سہ ماہی میں تھی۔

یپی ڈرامے کی کوئی کتاب نہیں نکلی۔ باقی پنجاب عنوانات میں سب سے زیادہ افسانے پر، پھر بالترتیب زبان، متفرقات، مذہب، ریاضیات، شاعری، تاریخ و جغرافیہ، سوانح پر کتابیں شائع ہوئیں۔ طب اور سیاست کا نمبر برابر رہا۔ طبیعیات وغیرہ پر سب سے کم کتابیں نکلیں۔

اِن سب کتابوں کی تعداد (۱۹۰) ہے۔ اور حسب ذیل فنون پر تقسیم ہیں۔

سوانح ...	۷ ...	متفرقات ...	... ۲۹
افسانہ ...	۴۰ ...	شاعری ...	... ۱۵
تاریخ و جغرافیہ	۱۱ ...	سیاست ...	... ۴
زبان ...	۳۰ ...	مذہب ...	... ۲۸
طب ...	۴ ...	ریاضیات ...	... ۱۹
	طبیعیات وغیرہ	... ۳	

ہندی مطبوعات کی تعداد (۵۴) ہے۔ اُن میں سوانح، سیاست اور طبیعیات پر کوئی کتاب نہیں شائع ہوئی۔ باقی علوم اور ڈرامے پر کتابیں چھپیں۔

میں فلسفے کے علاوہ اور تمام عنوانات پر کتابیں شائع ہوئیں - فلسفے پر لکھنے والے ابھی خال خال ہیں - اس مرتبہ ایک خاص بات یہ ہے کہ شاعری پر بہت کم لکھا گیا ہے - تعداد کے لحاظ سے زبان پر سب سے زیادہ کتابیں لکھی گئیں ، پھر تاریخ و جغرافیہ کا نمبر رہا اور ان کے بعد شاعری اور مذہب کا - افسانے اور قانون کی کتابیں برابر رہیں - متفرقات اور سیاست کا بھی یہی حال رہا - اُن کے بعد طب اور پھر بقیہ علوم و فنون مساوی رہے -

اِن کتابوں کی تعداد (۷۰) ہے - جنکی فن‌وار تقسیم یہ ہے -

آرٹ ...	۱	طب ...	۲
سوانح ...	۱	متفرقات ...	۳
ڈراما ...	۱	شاعری ...	۷
افسانہ ...	۴	سیاست ...	۳
تاریخ و جغرافیہ...	۱۲	مذہب ...	۶
زبان ...	۲۴	ریاضیات و میکانک	۱
قانون ...	۴	طبیعیات وغیرہ	۱

ہندی مطبوعات کی تعداد (۵۳۶) ہے - وہ سب عنوانات پر لکھی گئی ہیں ، مگر شاعری کا نمبر سب سے بڑھا ہوا ہے - اُس پر (۲۳۶) کتابیں شایع ہوئی ہیں !

دونوں صوبوں کی اہم اردو مطبوعات حسب ذیل ہیں -

" سوانح "

۱—سوانح سلطان صلاح الدین اعظم - از جناب فصیح‌الدین انصاری - صفحات ۲۹۶ - آر ، حجازی پریس لاہور -

۲—سرور کائنات - از جناب منصور احمد - آنحضرت کی مختصر سوانح عمری - مرحوم رائٹ آنریبل سید امیرعلی کی کتاب " اسپرٹ آف اسلام " کے حصۂ سیرت کا اقتباس - صفحات ۱۷۵ - اسپرٹ لیتھو پرنٹنگ پریس : لاہور -

" افسانے "

۳—صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان - از جناب امتیاز علی ' حجاب - آٹھ مختصر افسانوں کا مجموعہ - صفحات ۲۰۸ - فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور -

۴—نعمان و مریم - از منشی غلام حسین گیلانی - صفحات ۲۹۹ - طبع دوم - آزاد ہند پریس لاہور -

۵—آفتاب عالم حصۂ چہارم - از جناب محمد صادق حسین - قدیم اسلامی زمانے کے متعلق ایک ناول - صفحات ۲۸۸ - طبع دوم - حجازی پریس لاہور -

۶—سلطان صلاح الدین ایوبی - از پیرزادہ حبیب اللہ صاحب - ایک تاریخی ناول - صفحات ۱۹۲ - آر حجازی پریس لاہور -

۷—عورت اور دیگر افسانے - از رشید جہاں - سوشل مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ - صفحات ۱۱۴ - فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور -

۸—قلوپطرہ - از تصدق ' سامری - مصر کی ملکہ کا افسانۂ محبت - انگریزی سے ترجمہ - صفحات ۲۳۴ - فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور -

۹—سوء کاریاں - از خان محبوب طرزی - صفحات ۱۹۹ - یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ -

" تاریخ و جغرافیہ "

۱۰—سلطان الہند محمد شاہ بن تغلق—شہنشاہ محمد تغلق کی تاریخ - ہندستانی اکیڈیمی ' الہ آباد - صفحات ۲۴۵ - سٹی پریس الہ آباد -

۱۱—تاریخ بنارس—از اے ' ایس الٹیکر ' ایم اے ' ال ال بی ' ڈی لٹ - زمانۂ قبل تاریخ سے اِس وقت تک شہر بنارس کے حالات - ہندو یونیورسٹی بنارس -

۱۲—ترجمۂ تاریخ ابن خلدون ' کتاب ثانی ' جلد پنجم - ترجمہ از حکیم احمد حسین- بنو امیہ کے پہلے نو خلفا کے حالات - سلیمی پریس الہ‌آباد - صفحات ۳۶۵ -

" قانون "

۱۳—بال بیاہ کا قانون یعنی شاردا ایکٹ نمبر ۱۹ ' سنہ ۱۹۲۹ع - اِس قانون کی مختصر تشریح - از پرشن ناتھ بی اے ' ال ال بی - طبع دوم - سلیمی پریس الہ‌آباد -

۱۴—شرح قانون پنچائت مع ترمیمات سنہ ۱۹۳۴ع - صوبجات متحدہ کا قانون پنچائت - از فیاض علی ' بی ایس سی ' ال ال بی - صفحات ۱۲۸ - اسرارکریمی پریس الہ‌آباد -

" طب "

۱۵—سرجری - از ڈاکٹر حافظ محمد بشیر - صفحات ۵۰۴ - نذیر پرنٹنگ پریس امرتسر -

۱۶—علاج النساء شمسی- از حکیم محمد شمس الحق خاں- نسوانی امراض پر کتاب - صفحات ۲۰۰ - نذیر پرنٹنگ پریس امرتسر -

۱۷—آریں میڈیکل سائنس ایور وید کی مختصر تاریخ—مہاراجہ بھگونت کی کتاب کا ترجمہ - از رام کشور سنگھ راج وید - صفحات ۲۲۴ - سلیمی پریس الہ‌آباد -

" متفرقات "

۱۸—رفیق الحواشي - از پروفیسر اے' سی ' اگروال - صفحات ۱۹۲- امرت الکٹرک پریس لاہور -

۱۹---جوشیز ماڈرن ڈزائنس - از کے ' سی ' جوشی - مکانات کے مختلف طرز تعمیر پر کتاب - صفحات ۳۹۵ - سنائی برقی پریس امرتسر -

۲۰---نیشنل ماسٹر آف ڈگرز - از جناب نیلو رام - وعلماے خیاطی - صفحات ۷۲ (؟) - حجازی پریس لاہور -

۲۱---یورپ و امریکا کی تجارت کے راز - از مہتا سنگھ پال - صفحات ۱۹۲ - حجازی پریس لاہور -

" شاعری "

۲۲---جواہر سخن جلد سوم - از مولوی محمد مبین کیفی - ہندستانی اکیڈیمی ' الہ آباد - صفحات ۷۲۱ - سٹی پریس الہ آباد -

" مذہب "

۲۳---پریم ترنگ عرف ترانۂ الفت - از جناب کانشی ناتھ چاولہ - اخلاقیات اور روحانیات پر ایک کتاب - صفحات ۳۱۲ - نکھنڈ الکٹرک پریس جالندھر -

۲۴---ایشوری گیان یا شریمد بھگوت گیتا - از جناب شیو ناتھ رائے تسکین --- گیتا کا اردو ترجمہ - صفحات ۱۱۷ - آر ' مفید عام پریس لاہور -

۲۵---بشارت احمد مع تصدیق احمدیت - از سید بشارت احمد - پروفیسر الیاس برنی کی " قادیانی مذہب " کا جواب - اللہ بخش اسٹیم پریس قادیان -

" طبیعیات وغیرہ "

۲۶---تاریخ فلسفۂ سیاسیات - از جناب محمد مجیب ' بی اے - صفحات ۳۴۳ - ہندستانی اکیڈیمی الہ آباد - سٹی پریس الہ آباد -

تبصرہ

"مکاتیب غالب" (سلسلۂ مطبوعات کتابخانۂ ریاست رامپور -۱-) مولفۂ امتیاز علی صاحب "عرشی"

[از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ' ایم اے' پی ایچ ڈی]

جن لوگوں نے " غالب " کی " اُردوے معلیٰ " کو پڑھا ھے ' خوب جانتے ھیں کہ اُن کو دربار رام پور سے کیا تعلق تھا - یہ بھی معلوم تھا کہ نواب یوسف علی خاں اور پھر اُن کے جانشین نواب کلب علی خاں کی پیش گاہ میں " غالب " کے عریضے پہنچتے رھتے تھے ؛ مگر وہ عریضے نہ " اُردوے معلیٰ " میں شامل ھوئے ' نہ " عود ھندی " میں - ایک زمانے میں - " غالب " کو گوارا نہ تھا کہ اُن کے اُردو خط شائع ھوں اور " آپس کے معاملات اوروں پر ظاھر ھوں " [۱] ؛ مگر پھر وہ راضی ھوگئے ' اور راضی ھوئے تو ایسے کہ خود احباب کو لکھ کر ' تقاضے کرکر کے ' اپنے خطوں کی نقلیں جا بہ جا سے منگوائیں کہ مجموعے میں داخل ھوں - تعجب ھے کہ رامپور سے خطوں کی نقلیں حاصل کرنے کی طرف نہ تو " اُردوے معلیٰ " یا " عود ھندی " کے مولفوں ھی کا خیال گیا ؛ نہ " غالب " ھی نے اِن درباری تحریروں کو یاد کیا - کچھ بہت بعید نہیں معلوم ھوتا کہ دربار کے داب یا خود اپنی تمکنت کے خلاف جان کر مرزا صاحب نے اِس بات کو نہ چھیڑا -

[۱]—" اُردوے معلیٰ " ص ۲۶۱ -

کوئی پانچ برس ہوئے سنا گیا کہ " غالب " کے رام پور والے خط ریاست کے دارالانشا میں محفوظ ہیں اور اُن کی اِشاعت ریاست کی طرف سے ہوگی - جوں جوں دن گزرتے گئے لوگوں کا اِشتیاق بڑھتا گیا یہاں تک کہ کچھ لوگ مایوس بھی ہوگئے ' بارے وہ خط " مکاتیب غالب " کے نام سے " سلسلۂ مطبوعات کتاب‌خانۂ رامپور " کی پہلی جلد کی شکل میں شائع ہوگئے - اُمید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا اور اِس ذیل میں اور ادبی جواہرریزے بھی عام منظر پر آئیں گے [۱] - " مکاتیب غالب " کی تہذیب و ترتیب کا سر انجام ہمارے زمانے کے ایک ممتاز ادیب ' اِمتیاز علی صاحب " عرشی " کے ہاتھوں ہوا ہے اور اُنہوں نے کتاب کی تصحیح اور ترتیب میں کاوش اور محنت ہی سے کام نہیں لیا ؛ تحقیق ' اِنشا پردازی ' ستھرے مذاق کی بھی داد دی ہے -

کتاب میں کل ۱۱۷ خط ہیں : ۴۲ نواب یوسف علی خاں کے ' ۶۵ نواب کلب علی خاں کے ' باقی ۱۰ اور لوگوں کے نام - نواب یوسف علی خاں کے نام ۴ خط فارسی میں ہیں اور ایک فارسی قصیدہ بھی " غالب " کے " کلیات فارسی " میں سے نقل کرکے خطوں میں شمار کرلیا گیا ہے - ایک فارسی قطعہ " غالب " نے احباب میں تقسیم کرنے کو چھپوایا تھا ؛ ایک نسخہ نواب کلب علی خاں کو بھی بھیجا - وہ بھی خطوں میں گن لیا گیا - اِن دونوں کو خارج کرنے پر دونوں نوابوں کے نام کے خطوں کی تعداد ۴۱ اور ۶۴ ٹھہرتی ہے اور کل خط ' ۱۱۷ کی جگہ ' ۱۱۵ رہ جاتے ہیں ' جن میں سے ۴ فارسی میں ' ۱۱۱ اُردو میں ہیں - اُردو خطوں میں سے کم سے کم چوبیس پچیس ماہواری تنخواہ کی رسیدیں ہیں اور سوا ہنڈی کے پہنچنے کی اِطلاع کے اِن رقعوں میں اور کوئی مطلب

---

[۱]—" مکاتیب " ص ۷۹ ح ۱ -

نہیں، نہ عبارت میں کوئی تنوع ہے سوا اِس کے کہ کہیں کہیں کوئی لفظ ادل بدل گیا ہے -

مرزا "غالب" بڑی آن بان کے آدمی تھے - خودداری اور تمکنت اُن کے خطوں میں قدم قدم پر نمایاں ہے ؛ مگر ضرورت اِنسان کو مجبور کردیتی ہے - اِن رامپور والے خطوں میں کچھ ایسے بھی ہیں جن کو پڑھ کر رنج ہوتا ہے کہ مرزا صاحب بار بار دست سوال دراز کرتے ہیں اور نواب کلب علی خاں طرح طرح سے ٹالتے اور بالآخر چپ ہو جاتے ہیں- عجب نہیں اِنہیں خطوں کے باعث "غالب" نے رام پور والی خط کتابت کے شائع ہونے کو پسند نہ کیا ہو - نواب صاحب کا طرز عمل سمجھ میں نہیں آتا ، البتہ دو باتیں ذہن میں آتی ہیں : ایک یہ کہ نواب صاحب جہاں اہل فن کی سر پرستی میں فیاضی سے کام لیتے ، کفایت پر بھی نظر رکھتے اور بے محل صرف سے بچتے تھے - دوسرے یہ کہ مرزا "غالب" کی بعض تحریریں کبیدگی کا باعث ہوئی تھیں جس کا اثر باوجود معافی کے پوری طرح زائل نہیں ہوا - تنخواہ بند نہ کی ، مگر مزید مراعات سے ہاتھ کھینچ لیا - اِن تحریروں کا قصہ یوں ہے کہ نواب صاحب نے مرزا صاحب کے پاس ایک نثر "تقریظ شرح قصائد بدر چاچی" اِصلاح کے لئے بھیجی - مرزا صاحب نے دو لفظوں سے اِختلاف کیا، نواب صاحب نے "فرہنگ جہانگیری" اور "فرہنگ رشیدی" سے شواہد تلاش کر کے بھیجے - اِنہوں نے جواب میں اُن کے متعلق کچھ نہ لکھا ، تو اُدھر سے تقاضا ہوا کہ اگر اِن اُستادوں کے اقوال اِعتبار کے قابل ہوں تو خیر، ورنہ جو صورت ہو لکھیئے - اِس کے جواب میں جو خط مرزا صاحب نے بھیجا افسوس ہے کہ وہ دفتر میں نہیں ہے ، مگر نواب صاحب نے جو جواب لکھا تھا اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب اپنی عادت کے مطابق اپنی بات پر اڑے رہے -

نواب صاحب نے پھر لکھا کہ " عرفی " کے شعر کے معنی اور " اورنگ " اور " اوژنگ " کی تحقیق میں آپ نے جو کچھ لکھا وہ میری سمجھ میں نہیں آتا ؛ اس لیے کہ لغت کے اکثر ماہروں نے دونوں کو ایک جانا ہے اور " عرفی " کے کلام کے شارحوں نے عام طور پر " آشیان چیدن " کو " آشیان بستن " کا مترادف لکھا ہے ؛ چنانچہ ہر ایک کی نظیر ملفوف ہے - پھر بھی اگر آپ کی طبع عالی زیر بحث لفظوں کے اِستعمال کو ناپسند کرتی ہے ، تو ویسا لکھیے کہ اِصلاح شدہ تقریظ میں سے اُن کو کاٹ دوں ؛ اِس لیے کہ مجھے شاگردی کا واسطہ آپ سے ہے ، نہ " عرفی " اور اوروں سے - جو نظیریں میری نظر سے گزری تھیں ، میں نے صرف اِطلاع کی غرض سے آپ کو لکھ بھیجیں [۱] - نواب صاحب کی اِس بہت ہی معقول تحریر کے جواب میں حضرت " غالب " نے وہی فرسودہ قصہ عبدالصمد ایرانی کی شاگردی کا اور اپنی طبیعت کی ' مناسبت ازلی بزبان پارسی ' کا دھرانا شروع کردیا اور اُس کے بعد فرہنگ نویسوں پر لعن طعن - اِس لاطائل بحث کے ساتھ ہی ساتھ یہ کہ بھلا آپ اور میرے شاگرد ! " میں تو حضرت کو اپنا اُستاد اور اپنا مرشد اور اپنا آقا جانتا ہوں..... اب جو پیر و مرشد نے لکھا کہ اورنگ و اوژنگ متحدالمعنی اور آشیان ساختن و بستن و چیدن گھونسلا بنانے کے معنی پر ہے ، تو میں نے بےتکلف مان لیا ؛ لیکن نہ اون صاحبوں کے قیاس کے بموجب ، بلکہ اپنے خداوند نعمت کے حکم کے مطابق " - نواب صاحب نرے نواب ہی نہ تھے ، مستعد طالب علم تھے ؛ خود بھی ایک راے رکھتے تھے - اِس فضول تقریر اور بےمحل تملق اور بعض اور کنایات سے برہم ہوکر لکھا کہ اگر آپ کو اِسی قسم کی بحث منظور ہے ، تو صاف صاف لکھیے کہ خط

---

[۱]— " عرشی " صاحب نے نظائر کو " نقل کرنا باعث طوالت " تصور کیا - میری راے میں اُن کو نقل ہونا چاہیے تھا -

کتابت کا سلسلہ ختم کردیا جائے - مرزا صاحب اِس فرمان کو " پڑھتے ہی کانپ " اُٹھے اور ایک معذرت نامہ بھیجا - نواب صاحب نے معافی تو دے دی ' مگر پھر کبھی کوئی چیز اِصلاح کے لیے نہ بھیجی -

یہ وہی " قاطع برہان " والی بحث ہے ' جس میں دو گروہ ہوگئے تھے : ایک " غالب " کے جانبدار ' ایک " برہان " کے طرف‌دار - " غالب " کے شاگرد اور احباب آخر تک اُن کے ہمزبان رہے - اب تک ایک مثال بھی ایسی نہ ملتی تھی کہ " غالب " کے شاگردوں یا دوستوں میں سے کسی نے اُن کی تحریر یا " دلائل " کے ایک لفظ سے بھی اِختلاف کیا ہو - " غالب " نے خود اپنی دو ایک غلطیوں کو مان لیا اور اُن کو سہو ' کہہ کر ٹال دیا - پھر بھی اُن کے جانبہ داروں کی عصبیت میں مطلق فتور نہ آیا - نواب کلب علی خاں پہلے شاگرد اور دوست ہیں جنھوں نے اِجتہاد سے کام لیا - بلاشبہہ یہ خط کتابت (ص ۷۸ و ۸۰ــــ۸۵) " مکاتیب " کا سب سے زیادہ مفید حصہ ہے -

خطوں کی نقل اور تصحیح میں " عرشی " صاحب نے بڑی اِحتیاط اور دیدہ‌ریزی کو کام فرمایا ہے - مکتوب اِلیہوں کے خطوں میں سے ' جو دارالانشا میں محفوظ ہیں ' وہ عبارتیں حاشیے میں نقل کردی ہیں جن سے " غالب " کی تحریروں کے بعض مطالب کی تشریح ہوتی ہے - جن لوگوں ' جگہوں وغیرہ کے نام متن میں آئے ہیں اُن کے حالات مستند ماخذوں سے مہیا کرکے حاشیے میں درج کردیے ہیں- متن میں کسی ترمیم کی ضرورت دکھائی دی ہے ' تو اُس پر بھی یاد داشت لکھ دی ہے - کتاب کے آخر میں اشخاص ' کتابوں اور اخبارات ' اور مقامات کے تین اِشاریے لگادیے ہیں ' جن سے کتاب کے مطالب کے تلاش کرنے میں آسانی ہوتی ہے - خلاصہ یہ کہ متن کے " عمل " (یا تہذیب و ترتیب) کے

ہندستانی لفظوں کی کتابت میں بھی " غالب " کو اِحتیاط مد نظر رہتی تھی ' چنانچہ اکثر لفظوں پر اِعراب لگا دیتے تھے ؛ مگر کہیں کہیں اُس زمانے کی روش کے مطابق بعضے لفظوں کی کتابت ناقص کرتے تھے ' جیسے " لکھیے " کی جگہ " لکھی" لکھ کر " ی " پر ہمزہ بنا دیتے تھے [۱] - متن کی تہذیب کے وقت ایسی لکھاوٹ کی تشکیل کردینا لازم ہے ' مگر " مکاتیب " میں کہیں کہیں زائد از ضرورت علامتیں لگا دی گئی ہیں ' جیسے " فرمائیے " کی پہلی یے پر تشدید کی علامت (ص ۹ و ۹۳) -

۳—جو لفظ مختفی ہ پر ختم ہوتے ہیں' اِضافت کی حالت میں اُن کے آخر میں ہمزہ لکھتے ہیں' مگر اِضافت جہاں نہیں ہے " مکاتیب " میں وہاں بھی اکثر ہمزہ لگا دیا گیا ہے ' جیسے " بستۂ " (ص ۲۳) ' " حمزۂ " (ص ۹۰ ' س ۱۲ و ۱۵) ' " لابدۂ " (ص ۷۳) ' " نکاشتۂ " (ص ۱۱۰) - یہ صحیح نہیں - ہمزہ یا تو کسرۂ اِضافت کا قائم مقام ہے ؛ یا یاے وحدت کا ' جیسے ' آمد افسوس کنان مغبچۂ بادہ فروش ' ؛ یا ماضی قریب واحد مخاطب میں ی کا ' جیسے ' دیر آمدۂ زراہ دور آمدۂ ' - اِس سلسلے میں یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ عطف کے واو سے پہلے اِضافت کا ہمزہ نہیں آتا ؛ البتہ وحدت یا مخاطب کا ہمزہ آتا ہے ' جیسے :

' عجب واقعۂ و غریب حادثۂ ایست
انا اصطبرت قتیلاً و قاتلی شاکی ' (حافظ)

اور جیسے کوئی کہے " خوش آمدۂ و صفا آوردۂ " -

۴—کچھ لفظوں کا اِملا " غالب " جمہور کے خلاف کرتے تھے ؛ جیسے " ہاتھ " کو اکثر و بیشتر "ہات" لکھتے اور اُس کا قافیہ "بات " ؛

[۱] رسالۂ " ہندستانی " ' ج ۴ ' ص ۹۴ کے بعد کا عکس (الف) ' س ۱۲ -

" وات " کے ساتھ کرتے تھے - پھر بھی " ساتھ " ہ کے ساتھ لکھتے تھے [۱] - ایک جگہ جو " پانچ ساتہ " آیا ہے (" مکاتیب " ص ۵۱) غالباً سہو ہے -

فارسی لفظوں میں جہاں کہیں ذال ہے "غالب" اُسے زے لکھتے ' اِس لیے کہ اُن کے خیال میں فارسی زبان میں ذال کا وجود نہیں - "مکاتیب" کے متن میں " غالب " کا اِملا برقرار رکھا گیا - مضائقہ نہیں -

ایک فارسی خط میں " توانگر " کا لفظ آیا ہے اور " تونگر " چھپا ہے (ص ۳۴ ' س ۱۵) - اِس لفظ میں الف پڑھا نہیں جاتا مگر لکھا ضرور جاتا ہے ' اِس لیے کہ اِس کی اصل " تواں‌گر " ہے - اگر " غالب " نے اپنے قلم سے بے الف کے لکھا ہے ' تو علاوہ سہو قلم کے ایک اِمکان یہ بھی ہے کہ وہ تلفظ پر نظر کر کے الف کو ضروری نہ جانتے تھے ' اور اِس لفظ کی لکھاوٹ میں بھی فرہنگ نگاروں سے اِختلاف رکھتے تھے -

۵— اگلے زمانے میں معروف اور مجہول یے کا کوئی فرق کتابت میں نہ تھا - حرف کی دو شکلیں (ی اور ے) موجود تھیں ' مگر وہ تلفظ پر مبنی نہ تھیں - جب چاہا گول ی ' جب چاہا لمبی ے ' لکھ دی - مخلوط تلفظ والی ہ بھی دو طرح سے لکھی جاتی تھی (ہ اور ھ) - اٹھارھویں صدی عیسوی کے اواخر میں فورٹ ولیم کالج میں قواعد منضبط ہوئے ' تو معروف یے کے لیے ی ' مجہول کے لیے ے ' مخلوط ہ کے لیے دوچشمی ھ معین کی گئی ؛ مگر دھلی تک اِن قاعدوں کا اثر بہت دیر میں پہنچا اور " غالب " کے زمانے میں ' بلکہ اُس کے بہت بعد تک ' کوئی فرق اِن حرفوں کی کتابت میں نہیں کیا جاتا تھا -

---

[۱]—رسالہ " ہندستانی " ج ۳ ' ص ۱۰۵ کے سامنے کا عکس ' س ۱—۲ -

" غالب " یا اُن کے ہمعصروں کے قلم کی لکھی ہوئی عبارتوں میں اِس فرق کو تلاش کرنا (دیباچہ ص ۱۳۵) بجا نہیں - " مکاتیب " کے چھاپے میں " عرشی " صاحب نے یے اور ے کی تشکیل کردی ہے ' مگر کہیں کہیں اِس میں غلطی ہوگئی ہے :--

ص ۲۷ اور ص ۱۱۰ - " کی پنسن اور " اپنی پنسن " کی جگہ " کے پنسن " " اور اپنے پنسن " چاہیے ؛ اِس لیے کہ " غالب " نے اِس لفظ کو عموماً مذکر ہی لکھا ہے -

ص ۳۳ - " قولنج دورے " قرین قیاس نہیں - یا تو " قولنج دوری " ہوگا یا " قولنجی دورے " -

ص ۸۰ ' س ۱۰ - " کی برابر " صحیح نہیں - " کے برابر " چاہیے -

ص ۱۳۴ ' س ۱۳ - " ہوئی " کی جگہ " ہوئے " چاہیے -

ص ۴۱ ' س ۱۰ - " تھہرتا " کی تصحیح غلطنامے (ص ۱۳۱) میں " ٹھہرتا " کی گئی ہے - یہ " تصحیح " کب صحیح ہے ؟ اُس زمانے میں لوگ اکثر " تھہر " میں ایک ہی ہ لکھا کرتے تھے - اُسی مطابق " غالب " نے " تھہرتا " لکھا - چھاپہ خانے والے نے اگر دوچشمی ھ بڑھادی ' تو کوئی بڑا گناہ نہیں کیا - تصحیح یوں ہونا چاہیے تھی : " ٹھہرتا " -

ص ۵۵ ' س ۱۴ - " میلھ " میں دوچشمی ھ درست نہیں - " میلہ " چاہیے -

۶—اُس زمانے میں عام طور پر لوگ دو دو ' تین تین لفظوں کو ملاکر لکھ دیا کرتے تھے - آج کل بھی لوگ کم اِس خصوص میں کسی قاعدے کی پابندی کرتے ہیں - مرزا " غالب " لفظوں کو زیادہ تر الگ الگ لکھتے تھے ' پھر بھی کوئی اِلتزام نہ تھا - اگر اصل تحریر میں

لفظ ملاکر لکھے گئے تھے ' تو اُن کو الگ کردینا بہتر نہ ہوتا - " بیرچھڈوں " (ص ۷) " اسواسطے " (ص۹) ' " کھواسطے " (ص ۱۳) ' " بوتھورھا " اور " نرھی " (ص ۳۸) ' " ایکدن " (ص ۴۰ و ۷۵) ' " چگونیم " (ص ۵۹) ' " آنوقت " (ص ۹۹) کو الگ الگ کرکے لکھنا پڑھنا بہتر ہے -

۷—"ھرشی" صاحب نے اِلتزام کے ساتھ متن میں اِضافت کا کسرہ لگایا ہے - البتہ کہیں کہیں اِس اِلتزام میں مبالغہ کیا ہے ؛ جیسے " فردایِ ورود " (ص ۴) ' " عطایِ پلسن " (ص ۱۵) ' " مقتضایِ ... " (ص ۹۹ و ۲۱) ' " نعمتہایِ تو " (ص ۳۱ و ۳۵) ' و " ابتدایِ ... " (ص ۴۱) ' " قافلہ ھایِ ...منزلہایِ...ھوایِ ... " (ص ۹۸) " بِرایِ .. " (ص ۹۹) ' " جلالیِ طباطبائی " (ص ۷۷) ' " عظمایِ عجم " (ص ۸۳) - اِن صورتوں میں اِضافت کا اِظہار ' بجائے کسرے کے ' یِ سے ہوتا ہے - اِس یِ پر کسرہ لگانا اُصولِ اِملا کے خلاف ہے -

ایک آدھ جگہ اور بھی میرے نزدیک کسرہ درست نہیں ؛ جیسے (ص ۵۸ ' س ۱۱) " تکیہ‌دارِ " کی رِ کا کسرہ - " آپ کے تکیہ‌دارِ روزینہ خوار فقیر نے آپ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے " - اِس جملے میں " تکیہ‌دار " اور روزینہ خوار " دونوں صفتوں کے بیچ میں کسرۂ اِضافت نہ پڑھنا بہتر ہے ؛ اِس لیے کہ یہ ترکیب ھندستانی ہے ' فارسی نہیں - فارسی میں لکھتے توالبتہ یوں لکھتے : " این فقیرِ تکیہ‌دارِ روزینہ خوارِ شما " [۱] - یہی حال اُس کسرے کا ہے جو " تاریخ " (ص۱۱۳ ' س ۱۲) کے آخر میں لگایا گیا ہے - بہتر صورت بغیر کسرے کے ہوگی : " ساتویں تاریخ شعبان کو نہالوں گے " -

---

[۱]—ص ۶۱ ' س ۱۹ - " دار " اور " روزینہ " کے بیچ میں جو سکتہ (کاما) ہے , ظاھرا چھاپے کی غلطی ہے -

۸—" اسپہبد " کی بَ پر پیش ہے (ص ۶۰) - یہ شاید " غالب " ہی کے قلم سے ہو ' مگر ہے غلط - صحیح بَ کا زبر ہے - "موبد" اور " هیربد ' میں بھی دوسرا ٹکڑا یہی " بَد " ہے ' جو زبر ہی سے بولا جاتا ہے ؛ پھر " اسپہبد " میں پیش کہاں سے آیا ؟

۹—ایک جگہ " غالب " کا بیجا تخطئہ کیا گیا ہے :

" عمرو " ایک عربی نام ہے ' جس کا میم ساکن ہے اور واو لکھا تو جاتا ہے ' پڑھا نہیں جاتا - " غالب " نے ایک فارسی قصیدے میں چار جگہ " عمر " کے میم کو متحرک کرکے باندھا ہے اور عین اور میم پر زبر ' رے پر جزم بنا دیا ہے ' واو نہیں لکھا (ص ۵۹ و ۹۱) - " عرشی " صاحب فرماتے ہیں : " میرزا صاحب نے اِس نام کا اِملا اور تلفظ دونوں غلط لکھے ہیں ...... " (ص ۵۹ ' ح ۲) - میں عرض کرتا ہوں کہ " غالب " نے جان کر اِس نام کو یوں باندھا ہے اور اِهتمام کے ساتھ زبر زبر لگا دیا ہے - یہ نام عام طور پر ایسے ہی بولا جاتا ہے ' بلکہ امیر حمزہ کی داستان پڑھنے والے اور سننے والے اکثر و بیشتر جانتے بھی نہیں کہ میم ساکن ہے - ایسی صورت میں عرب کے تلفظ کا تتبع کرنا نرا تکلف ہے -

" غالب " نے اردو میں بھی ایک جگہ یہ نام اِستعمال کیا ہے اور اُن کے اُردو دیوان کے اُن نسخوں میں بھی ' جن کی تصحیح خود مصنف نے کی تھی ' اِس نام کی کتابت بجائے عین کے الف سے ہوئی ہے : ' غم گیتی سے مرا سینہ اَمر کی زنبیل ' - اِس پر مولانا علی حیدر طباطبائی مرحوم نے بھی اِعتراض کیا ہے [۱] ؛ مگر مولانا " حسرت "

---

[۱]—" شرح دیوان اُردوے غالب " (لکھنئو) ص ۳۱۰ - ۳۱۱ -

موہانی نے مضحکہ تاویل کی ہے کہ " غالب نے ' عمرو ' کے بجائے ' امر ' بہ لحاظ ادب لکھا ہے " [۱] -

حقیقت اِس کی یوں ہے: عرب کا مشہور شاعر اُمیہ ابن ابی الصلت باوجود حنیفی عقائد کے اِسلام نہ لایا؛ مگر اُس کے بھتیجے عمرو ابن اُمیہ ضمری نے اسلام قبول کیا ' اور صحابیوں میں ایک درجہ رکھتے ہیں - بڑے بہادر اور ہوشیار تھے - نجاشی کے دربار میں سفیر کے طور پر بھیجے گئے اور مغازی میں جاسوسی کی خدمت بڑی ہوشیاری سے انجام دیتے - " داستان امیر حمزہ " کے مصنف نے حضرت حمزہ کو قصے کا ہیرو بنایا تو اُن کے رفیقوں میں ایک عیار کی بھی ضرورت ہوئی اور اِس کے لیے عمرو ابن اُمیہ سے بہتر کوئی نہ دکھائی دیا - جاہل مسلمان " عمرو " کو " عمر " سے خلط ملط کرنے لگے اور یہ شبہہ دلوں میں پیدا ہوا کہ " داستان امیر حمزہ " میں ' عمر عیار ' کا جو کردار دکھایا ہے اُس سے حضرت عمر ابن خطاب کی توہین مقصود ہے - محرم کی مجلسوں میں کبھی کبھی یہ لطفی ہوگئی کہ عمر ابن سعد کا نام مرثیے میں آگیا ' تو بھی لوگوں نے سمجھا کہ حضرت عمر کی توہین کی گئی - اِس بحث میں لوگوں نے یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ابن سعد کا نام ' عمرو ' تھا ، ' عمر ' نہ تھا - یہ دعوی غلط تھا ' مگر اُس زمانے میں شیعیں سنیوں ' دونوں گروہوں میں سنجیدہ لوگ زیادہ تھے؛ ایک دوسرے کا پاس کرتے تھے - اِس پر فیصلہ ہوگیا کہ ابن سعد کا نام آئے گا تو ' عمرو ' کہیں گے ' ' عمر ' نہ کہیں گے - مرثیوں کے لکھنے میں یہ اِلتزام ہوا کہ جہاں یہ نام آتا واو بڑھا کر لکھتے - " غالب " نے اِسی لحاظ سے ' امر ' لکھا -

[۱]—" دیوان غالب مع شرح " (علی گڑھ ۱۹۱۱ م) ص ۱۳۹ -

فارسی قصیدے میں زیادہ تصرف کو ٹھیک نہ جانا ؛ عین کو الف سے نہ بدلا ' عین اور میم دونوں پر زبر ' رے پر جزم ' لگا دیا کہ شبہے کی گنجایش نہ رہے - طبا طبائی مرحوم لکھتے ھیں :—

"میں نے خود سنا ہے داستان گویوں کو اِس طرح کہتے ہوئے - (عیار عیاران عمرو بن اُمیہ ضمری) - یعنی عمرو کے باپ کا ' اور خاندان تک کا ' نام داستان میں' ذکر کرتے ھیں - مصنف [یعنی غالب] کو یہ دھوکا ھوا کہ جس طرح قصہ فرضی ہے ' نام بھی بےاصل ھوگا ؛ ' عمرو ' نہیں ' ' امر ' سہی "-

یہ ' کہ داستان‌گو عمرو کے باپ اور خاندان کا نام لیتے تھے ' غالباً اِسی غرض سے تھا کہ شبہے کی گنجایش نہ رہے - یہ خیال ' کہ " غالب " کو دھوکا ھوا ' سراسر بیجا ہے - " غالب " اِتنے ناواقف تو نہ تھے -

۱۰—" مکاتیب " (ص ۵۰) کے حاشیے میں ایک فارسی قصیدہ ' عود هندي " سے نقل ھوا ھے - " عود " کی پہلی اِشاعت میں اِس قصیدے کا متن بہت غلط ہے - بعد کی اِشاعتوں میں کہیں کہیں اِصلاح کی گئي ھے اور کہیں صحیح کو غلط کردیا ھے - " عرشی " صاحب نے قصیدے کے متن کو درست کیا ہے ' پھر بھی نظر ثاني کا محتاج ھے - یہ نہیں سمجھ میں آتا کہ دو شعر چھوڑ کیوں دیے - اگر سہواً چھوٹ گئے' تو خیر ؛ اگر متن کی خرابی کے باعث ترک ہوئے ھیں ' تو اِس کا ذکر کردینا ضرور تھا - قصیدے کے پہلے شعر میں " تجلی" کی جگہ "تجلیی" چاھیے ؛ نویں شعر میں " حلجان " کي جگہ ' فلجان - تیرھویں شعر میں " گاو " کے واو پر همزہ کی ضرورت نہیں - پندرھویں شعر میں " تو سوی" کے بجاے " بسوی'' چاھیے ؛ پہلی اِشاعت میں "بوی'' ہے' جو " بسوی" کی تصحیف ھے - سترھویں شعر میں " زانوي" کی جگہ " زانو " چاھیے -

اُنیسویں شعر میں " عقود صدور " کی جگہ پہلی اِشاعت کا نسخہ " عقود و صدور " بہتر ہے ؛ اُس میں تصرف کرنے کی ضرورت نہ تھی - اٹھائیسویں شعر کے بعد دو شعر ' جو " مکاتیب " میں ترک ہوئے ہیں ، " عود " کی پہلی اِشاعت میں یوں ہیں :

کفی بدست تہی بزر کیسۂ دلاک

دمی بسیھ بسی مکگکر زو مدۂ مور

کمی زما و کرم از شما بلد تشبیہ

زکردگار بود روز شب بلدۂ قصور

میں اِن کو اِس طرح پڑھتا ہوں :

کفے بہ دستِ تہی‌تر ز کیسۂ دلاک ؛

دلے ' بہ نسبت ' بسے تنگ‌تر ز دیدۂ مور

کمی زما ' و کرم از شما ! بلا تشبیہ '

زکردگار بود روز و شب ' ز بندہ قصور

پھر بھی " بود " کھٹکتا ہے - اِس جگہ " کرم " کا ہم‌معنی اور ہم وزن کوئی لفظ ہوتا تو بہتر ہوتا - ایک اِمکان یہ بھی ہے کہ " بود " کی جگہ اصل میں " کرم " ہی تھا - شکست خط میں ر اِس طرح مَ سے ملی تھی کہ دونوں مل کر " و د " پڑھے گئے ؛ اور کافؔ کا مرکز سہو قلم سے چھوٹ گیا تھا ' اِس لیے جو حرف کؔ ہوتا ' بؔ پڑھا گیا - اِس شعر میں " کرم " کی تکرار مخل فصاحت بھی نہیں ' بلکہ " بلا تشبیہ " کے بعد جو فقرہ آیا ہے اُس میں پہلے فقرے کے لفظوں کی تکرار ضروری ہے - " ز بندہ قصور " کی جگہ اگر " ز بندہ کمی " ہوتا ' تو بھی بھجتا نہ تھا - قافیے کی ضرورت سے "قصور" کا لفظ آیا ہے -

۱۱— جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے ضروری حاشیے مولف صاحب نے اضافہ کیے ہیں اور حاشیے بڑی قابلیت اور سلیقے سے لکھے ہیں - پھر بھی ایک آدھ جگہ ضروری باتیں نظر انداز ہو گئی ہیں ؛ جیسے :

ص ۲۵ ' س ۷-۸ - " بقول اُستاد بتغیر لفظ ' جو تم پھر آؤ ؛ تو ' حضرت ' پھریں ہمارے دن ' " - یہاں یہ بتا دینا ضرور تھا کہ " اُستاد " سے مراد " جرأت " ہے اور " تغیر لفظ " یہ کہ " پیارے " کو بدل کر " حضرت " کہا ہے - " جرأت " کا پورا شعر ہے :

" برنگ مہر ہے گردش ہی ہم کو سارے دن

جو تم پھر آؤ ؛ تو ' پیارے' پھریں ہمارے دن "

ص ۸۲ — " غالب " نے جو خان اِنجو کو " میاں اِنجو " کرکے لکھا ہے ' تو " عرشی " صاحب نے بھی اُن کو ' میاں ' کے لفظ سے یاد کیا ہے (ح ۳) - " غالب " نے تحقیر کی نظر سے ایسا کیا [۱] - " عرشی " صاحب کو اِس کا تتبع نہ چاہیے تھا - سوا " غالب " کے کسی نے " میاں اِنجو " نہیں لکھا ہے - وہ ہندستانی تھے بھی نہیں جو " میاں " لقب پاتے - یہ تو " غالب " کی سینہ زوری ہے کہ " فرہنگ جہانگیری " کے مصنف کو بھی ایرانی نہیں مانتے - خان اِنجو اور ملا عبدالرشید اور " بہار " اور " وارستہ " کا کہنا " غالب " کے نزدیک بے حقیقت ؛ مگر نواب کلب علی خاں ' والی رام پور کے آگے سر جھکا کے فرماتے ہیں : " اب جو پیر و مرشد نے لکھا ... تو میں نے بےتکلف مان لیا " - سبحان اللہ ' کیا داد تحقیق دی ہے - ملا عبدالرشید حسینی ٹھٹوی کو بھی " شیخ رشید " کہنا تحقیر کی غرض سے ہے ' اِس لیے کہ وہ حسینی سید تھے ' اور

[۱]— جیسے ایک جگہ " فیضی " کو لکھتے ہیں : " اہل ہند میں سوا خسرو دہلوی کے کوئی مسلم‌الثبوت نہیں - میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے " - (اُردوے معلیٰ ' حصہ ۲ ' خط ۳) -

" غالب" کے زمانے سے پہلے ہی " شیخ" اور " سید" کی تعریف ہندستانی زبان میں معین ہو چکی تھی ' جو اب تک قائم ہے؛ اور یہ خیال دور از کار ہوگا کہ اُن کی سیادت ' غالب " پر منکشف نہ تھی - اور جگہ بھی " غالب " نے اِن کو اِسی طرح یاد کیا ہے : " عہدالرشید میں کیا شیخی اور میاں اِنجو میں کیا پیری ہے " [۱] -

۱۲---ہر مکتوب اِلیہ کے نام کے خطوں کو " عرشی " صاحب نے تاریخی ترتیب سے مرتب کیا ہے اور خطوں کے متن سے پہلے مکتوب اِلیہ کے حالات لکھ دیے ہیں - نواب یوسف علی خاں " فردوس مکان " اور نواب کلب علی‌خاں " خلدآشیاں " کی تصویریں اُن کے حالات کے مقابل دے دی ہیں - ' غالب " جو القاب لفافے پر لکھا کرتے تھے اُسی کو " عرشی " صاحب نے سرنامہ قرار دیا ہے ' اور یہ اِختراع بہت خوب ہے -

نواب یوسف علی خاں کے متعلق " عرشی " صاحب لکھتے ہیں : " داڑھی مونچھ صاف کراتے ... تھے " (ص ۴) ؛ مگر نواب صاحب کی جو تصویر دی گئی ہے اُس میں مونچھیں " صاف " نہیں کرائی گئی ہیں ' بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا مسیں بھیگ رہی ہیں - یہ تصویر نواب صاحب کے اُردو کلیات کے قلمی نسخے میں شامل ہے (دیباچہ ص ۱۵) ؛ شعرو سخن کا مشغلہ مسند نشینی کے بعد شروع ہوا (" مکاتیب " ص ۲) ؛ مسندنشینی ۳۹ برس کی عمر میں ہوئی تھی (ص ۱) - اِس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ مونچھیں مہین کتروانے تھے - اگر مونچھوں کا " صاف " کرانا کسی اور ذریعے سے معلوم ہوا ہے ؛ تو اُسے ظاہر کرنا چاہیے تھا -

[۱]---" عودهندی " ص ۱۳۸ ' رر " هندستانی " ج ۳ ' ص ۱۵۳ -

ص ۱ ' س ۱۴-۱۵ - " سلامی گھاوا ضرب توپ کے بجائی تھرا ضرب مقرر کی گئی " - " گھاوا " اور " تھرا " صحیح نہیں - ۱۱ سے ۱۸ تک سب گنتیوں میں ہ اصلی اور ملفوظ ہے ' اِس لیے اَلف لکھنا درست نہیں - یہ اور بات ہے کہ بعضے لوگ ' خاص کر لفظ کے آخر کی ہ کا تلفظ بہت ہلکا سا کرتے ہیں - دلی والوں کو اکثر سنا ہے کہ " گناہ " کو " گنا " بولتے ہیں ؛ بعضے لوگ " باراں " ' " تیراں " وغیرہ بولتے ہیں - اوپر کی عبارت میں " بجائے ' کی یٓ پر ہمزہ ہے ' جو نہ ہونا چاہیے تھا -

۱۳ — نواب کلب علی خاں کے نام سے پہلے "عرشی" صاحب ' "محمد" کا لفظ اِضافہ کرتے ہیں (ص۴۸) - شاید اُنہیں خیال نہ آیا کہ یہ سوء ادب ہے - نام پاک " محمد " تبرکاً بچوں کے نام کا پہلا جز بنا دیا جاتا ہے ' لیکن یہ ہرگز نہ چاہیے کہ جن ناموں میں "عبد" " غلام" " خادم" ؛ یا اِسی قسم کا کوئی اور لفظ ہو اور وہ ' سوا اللہ کے نام ' کے کسی اور کا مضاف ہو ' " محمد " اِضافہ کیا جائے - جن ناموں میں " کلب " یا اِس قبیل کا کوئی اور لفظ ہو اُن کے ساتھ کسی حال میں " محمد " " احمد " وغیرہ نہ لانا چاہیے - اگر کسی کا نام " غلام‌قادر " ، " عبدالله" " عبدالغنی " ہے ' تو اُس سے پہلے " محمد " درست ؛ لیکن اگر " غلام‌حسین " ، " غلام محی‌الدین " ، " خادم علی " یا اِسی طرح کچھ اور ہے ' تو بیجا ہے - اِسی لیے " غالب " نے " محمد یوسف علی خاں " تو لکھا (ص ۱ ' س ۳) ' مگر نواب " خلد آشیاں " کے نام کے ساتھ " محمد " نہیں لکھا (ص ۴۸ ' س ۴) - معلوم ایسا ہوتا ہے کہ دفتر والوں نے اور ناموں کے ساتھ " محمد " دیکھ کر اُن کے نام میں بھی بڑھا دیا - اِس کا تتبع کیا ضرور تھا ؟

۱۴۔ کچھ حاشیے ضرورت سے زیادہ لمبے ھیں ' کچھ بالکل زائد - صفحہ ۸۹ کا حاشیہ ۳ صرف اِتنا ھی کافی ھوتا : " باقر علی خاں اور حسین علی خاں مراد ھیں (دیکھو دیباچہ ص ۲۲-۲۷) " - ص ۹۷ کا ح ۴ زائد ھے - دیباچے میں اِن لوگوں کا ذکر تفصیل سے آچکا ھے - صفحہ ۱۰۵ کے حاشیے کے بعد صفحہ ۱۱۵ کے حاشیہ ۵ کی مطلق ضرورت نہ تھی - ایک میں تفصیل ' دوسرے میں محض اُس کا حوالہ کافی ھوتا -

---

کتاب کا متن مع تمہیدی عبارتوں اور حاشیوں کے ۱۲۱ صفحے کا ھے - اُس پر " عرشی " صاحب نے نہایت تحقیق اور بڑی خوبی کے ساتھ ایک دیباچہ لکھا ھے ' جس کا حجم ۱۷۳ صفحے کا ھے - دیباچے سے پہلے جو دس صفحے ھیں اُن میں کتاب کی خوشنما لوح ' مضامین کی فہرست ' تصویروں کی فہرست اور بشیر حسین زیدی صاحب ' وزیر ریاست ' کی لکھی ھوئی " تقریب " ھے - جلد سادہ مگر خوشنما ھے - پشتے پر " مکاتیب غالب " کے نیچے کچھ انگریزی حرف ھیں ' گویا ' اطلس میں ٹاٹ کا پیوند ' - کتاب اُردو فارسی میں ؛ پھر انگریزی حرفوں میں نام اور بائیں جانب کی لوح کس لیے اور کس کے لیے ؟

اُردو لوح کی عبارت میں " دیگر " کا لفظ کسی طرح درست نہیں - تعجب ہوا کہ دیباچے (ص ۱۱ 'س ۱۱) میں بھی یہ لفظ اِسی ترکیب سے موجود ھے :

> " ... غالب کے مکاتیب ' جو موصوف نے نواب فردوس مکان ' نواب خلد آشیان (طاب ثراھما) یا دیگر وابستگان دربار کے نام لکھے تھے - "

نواب " فردوس مکان " اور نواب " خلدآشیان " کو " وابستگان دربار " میں شمار کرنا اگر صحیح ھے تو " دیگر " کا لفظ ٹھیک ھے ' نہیں

نہیں - " اور وابستگانِ دربار " کافی ہوتا! اور اگر کسی اور لفظ کا
حوالہ مخواہ لانا ہی مقصود تھا ، تو " اور " کے بعد " بعض " کا لفظ
سکتا تھا -

دیباچے کے مطالب اور ماخذوں اور کتاب کی چار تصویروں کے ذکر
(ص ۱۱ - ۱۹) کے بعد مولف نے "غالب" کی زندگی نے حالات ، اُن کی
تصنیفوں اور اُن کے طرزِ تحریر وغیرہ پر مفید بحثیں کی ہیں ، جن
میں سے بعض بہت قابلِ تعریف ہیں، جیسے "غالب" کے فارسی کو چھوڑ
کر اُردو میں خط لکھنا اِختیار کرنے اور اُن کی اُردو نثر کی برتری کے اسباب
(ص۱۱۴ - ۱۳۹) - البتہ دیباچے کے بعض حصوں میں بیجا اِطناب سے
کام لیا گیا ہے - کہیں کہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مطالب کو بہت
پھیلا پھیلا کے بیان کرنے اور دیباچے کا حجم بڑھانے کی کوشش کی گئی ہے -
خود " مکاتیب " کی عبارتیں کثرت سے دیباچے میں نقل ہوئی ہیں ،
جن میں چلد بہت طویل ہیں - اِس کی ضرورت نہ تھی - بیشتر
صورتوں میں " مکاتیب " کے صفحوں کا حوالہ دے دینا کافی ہوتا -

کہیں کہیں ایک ہی بات دو پیرایوں میں بیان ہوئی ہے ؛ جیسے:

> " احمد بخش خاں...میرزا صاحب کی بی‌بی کے
> حقیقی چچا اور میرزا صاحب کے چچیا سسر تھے "
> (ص ۲۲) -

" اور میرزا صاحب کے چچیا سسر " کا ٹکڑا یہاں زائد ہی نہیں ،
مضحکہ خیز ہے - "غالب " کی تحصیلِ علم (ص ۲۷) کے سلسلے میں
" طب " کی سرخی (ص ۲۸) دیکھ کر خیال ہوا کہ اُنھوں نے طب بھی
پڑھی ہوگی ، مگر معلوم ہوا کہ اِس سرخی کا مبنیٰ "غالب" کا صرف یہ
جملہ ہے کہ " میں طبیب نہیں ہوں مگر تجربہ کار ہوں " - اِس پر یہ
قیاس کرلینا ، کہ یہ تجربہ طب کی کتابوں کے مطالعے سے حاصل ہوا

تھا ' درست نہیں [۱] - ایسا ہی کچھ حال " علم نجوم " کی بحث کا ہے - اِس طرح پر تو ہر فارسی ' خاص کر قصیدہ گو ' شاعر منجم قرار پائیگا ' اِس لیے کہ اِتنا علم نجوم کا تقریباً ہر شاعر کے کلام سے پایا جاتا ہے - اِسی طرح اور بہت ساری سرخیاں ہیں ' جیسے " صدق و سداد " (ص ۳۰) - اِس کی بنا یہ ہے : "غالب" نے ' اپنے خلوص کا یقین دلانے کو ' نواب یوسف علی خاں کو لکھا تھا کہ " فقیر کا شیوہ صدق و سداد کا ہے " - ایک دوسرے خط میں معذرت کے طور پر لکھا تھا : " لازم کرلیا ہے کہ بیہودہ گزارش نہ کروںگا اور کبھی کسی کی سپارش نہ کروںگا " - یہاں " بیہودہ گزارش " سے سوا " سفارش " کے کچھ مراد نہیں - سمجھ میں نہیں آتا کہ اِس فقرے سے " لغو گوئی سے نفرت " (ص۳۰) کیوںکر نکلتی ہے ؟ نواب کلب علی خاں کو جو معذرت‌نامہ "غالب" نے بھیجا تھا ' اپنی بےگناہی ثابت کرنے کو ' اُس میں خدا اور رسول کی قسم کھاکر لکھا تھا : " خدا و رسول کی قسم جھوٹی نہ کھاؤں گا " - اِسے " قسم سے پرھیز " فرض کرنا (ص ۳۱) بجا نہیں - " رنج پر رنج "، " خوشی سے خوشی "، " خیر خواہی " (ص ۳۱) اور اور بہت سی سرخیاں بےضرورت یا بےمحل ہیں- " امراض اور ضعف پیری " کے ذیل میں دس سرخیاں قائم کی گئی ہیں : (۱) قولنج ' (۲) امراض مختلفہ کا ہجوم ' (۳) نیم مردہ ' (۴) کوفتہ و رنجور ' (۵) نیم‌جاں ہوں' (۶) حواس درست نہیں' (۷) ضعف بصر اور رعشہ ' (۸) امراض قدیم بڑھ گئے ' (۹) فرض محال ' (۱۰) اب دم نہیں ' (ص ۳۵--۳۷) - یہ دسوں بےضرورت سرخیاں اگر حذف کر دی جائیں اور اِختصار سے کام لیا جائے تو یہ ڈھائی تین صفحے ایک

---

[۱]—ایک اور دوست کو بھی ایک نسخہ بتایا ہے " اُردوے معلیٰ " (ص۸۹) ' مگر اِن باتوں سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ " غالب " نے طب کی تحصیل کی تھی یا طب کی کتابوں کا مطالعہ کیا کرتے تھے -

صفحے سے کم میں آجائیں - صفحہ ۹۹ میں " توشۂ راہ " کا حال مولف " غالب " کی تحریر سے لے کر اپنے لفظوں میں پانچ چھے سطروں میں بیان کر دیا تھا اور وہ کافی تھا ؛ مگر اُسی بات کو " غالب " کے لفظوں میں بھی نقل کیا ہے - اِس سے کوئی سات سطریں اور بڑھ گئیں (ص ۱۰۰) اور بےضرورت طول ہوا - اِسی صفحے پر " ناسازیِ طبیعت " کے ذیل میں جو کچھ لکھا گیا ہے ' حذف کے قابل ہے - " تاریخ ورود رامپور " کے بیان میں بھی کسی قدر اِختصار ممکن تھا - صفحہ ۱۴۶ کے آخر میں ایک اِقتباس ہے اور وہی صفحہ ۱۵۱ میں آیا ہے - اِختصار مد نظر ہوتا تو پہلے مقام میں یہ جگہ نہ پاتا -

جیسا کہ " دستنبو " میں مذکور ہے [۱] ' نومبر ۱۸۵۸ع سے پہلے ہی " غالب " نے ملکہ وکٹوریا کی مدح میں ایک قصیدہ [۲] کہہ کر لارڈ اِلن‌برا ' سابق گورنر جنرل ' کو لندن بھیجا کہ وہ اُسے بارگاہ شاہی میں پیش کر دیں - جواب آیا کہ قصیدہ پہنچا ؛ میں نے حکام پیشی کو بھیج دیا کہ گزرانا جائے - پھر مسٹر ہیرنگٹن [۳] کی تحریر آئی کہ جو قصیدہ لارڈ اِلن‌برا نے بھیجا تھا اُس پر حکم ہوا کہ قصیدہ گزار ' حاکم ہند کے توسط سے ' اپنے مطالب گزارش کرے - " غالب " نے عرضداشت لکھ کر لارڈ کےننگ کو بھیجی ' تو اُنھوں نے اُس کی رسید اور اُس کے اِنگلستان بھیجے جانے کی اِطلاع لکھی - چار مہینے پیچھے مسٹر رسل کلرک [۴] نے عرضداشت کا جواب بھیجا - یہ سب ہو چکا تھا کہ

---

[۱]—" کلیات نثر غالب " (لکھنؤ) ص ۳۹۳—۳۹۵ -
[۲]—نصتم نخست زمزمۂ خونچکان دهد ' (" کلیات نظم غالب " ص ۲۵۶ -) -
[۳]—نولکشوری نسخے میں ' زرنگٹن ' ہے جو صحیح نہیں - غالباً ہاری بلک ہیرنگٹن مراد ہیں -
[۴]—جارج رسل کلرک ۱۸۵۶ سے ۱۸۵۸ م تک بورڈ آف کنٹرول کے نائب سکتر اور سکتر رہے - اُس کے بعد مستقل سکتر ہوئے -

پہلی نومبر کو اعلان ہوا کہ آج سے ہندستان میں ملکہ وکٹوریا کا عمل ہو گیا - مرزا صاحب نے خوش ہوکر نواب یوسف علی خاں کو لکھا :

> "میں پہلے سے مداحوں میں اپنا نام لکھوا چکا ہوں ' اور وزراے ملکۂ داوادربان کے دو سارٹی فکٹ پا چکا ہوں - اگر اِس اِجمال کو بہ تفصیل معلوم کیا چاہیے ' تو... ' دستنبو ' میں دیکھا چاہیے " - [۱]

ظاہر ہے کہ یہاں ' مداحوں میں نام لکھوانا ' عبارت ہے قصیدہ لکھ کر ممدوح تک پہنچا چکنے سے' اور ' سارٹی فکٹ ' اُن خطوں کو کہا ہے جو قصیدے اور عرضداشت کی رسید اور " غالب " کی عقیدتمندی اور وفاداری کے گویا اعتراف میں دو گورنر جنرلوں نے اُنہیں بھیجے تھے- دیباچہ نگار کو دھوکا ہوا جو وہ لکھتے ہیں :

> "اِس عرصے میں مرزا صاحب نے مداحان حکومت انگلشیہ میں اپنا نام درج کراکے وزراے ملکۂ معظمہ کے دو سارٹیفکٹ حاصل کر لیے تھے " (ص ۵۲) -

اِن لفظوں سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ' مداحان حکومت اِنگلشیہ ' کا کوئی باضابطہ رجسٹر رکھا جاتا تھا جس میں " غالب " نے اپنا نام بھی " درج کرا کے " اپنے نام کی رجسٹری کے دو سارٹیفکٹ حاصل کر لیے تھے -اگر " عرشی " صاحب " دستنبو " کو دیکھ لیتے ' جس کا حوالہ خود " غالب " کے خط میں ہے ' تو یقیناً یہ لغزش نہ ہوئی ہوتی -

ص ۹۲ - ۹۳ - "غالب" نے نواب یوسف علی خاں سے اپنی شناسائی کا زمانہ تقریباً ۱۸۳۰ ع بتایا ہے - کہیں لکھا : " میرے آشناے قدیم " ، کہیں : " تیس تیس [۲] برس کے میرے دوست " - مانا کہ آغاز

---

[۱]—نیز دیکھو " اُردوے معلی " ص ۳۱۰ جہاں 'سارٹی فکٹ ' کا ذکر نہیں -

[۲]—" اردوے معلی " کی پہلی اِشاعت (۱۸۶۹ م) میں " تیس تیس " تھا ' کلکتے کی اِشاعت (۱۸۸۳ م) کے مصحح نے " تیس بتیس " بنا دیا اور "عرشی" صاحب کو اُس

میں نواب صاحب کی عمر بارہ چودہ برس کی تھی ؛ اُسی زمانے میں " غالب " لکھتے تو اُن کو " دوست ، نہ لکھتے - " دوست " کا لفظ اُس وقت لکھا کہ رامپور جاکر نواب صاحب کے مہمان بھی وہ چکے تھے اور نواب صاحب کا سن کوئی چوالیس برس کا تھا ، " غالب " کا باسٹھ تریسٹھ برس کا - جو مراسم اِبتدا میں صرف " شناسائی " یا " اُستادی شاگردی " تک محدود تھے وہ بڑھ کر " دوستی " تک پہنچ گئے تھے - اب وہ سارا زمانہ " دوستی " کا کہلائے کا - پس اگر " غالب " نے " دوستی " کا لفظ نواب صاحب کے لیے لکھا ، تو غلط نہیں - شاگردی کے زمانے کی تحقیق میں بہت پرپیچ ہو گیا ہے - اول تو خطوں اور رقعوں میں زمانے کا ٹھیک ٹھیک تعین کوئی نہیں کرتا ؛ اور پھر " غالب " سے یہ اُمید کرنا سراسر عبث ہے کہ اُنھوں نے ایک ایک دن کا حساب کر کے لکھا ہوگا - اکثر بیان تخمینے اور محض یاد پر مبنی ہیں -

ایسی صورت میں رامپور کے قیام کی مدت کے سلسلے میں "چھ سات ہفتے اور کچھ دن کم دو مہینے" کو " مختلف بیان " کہنا (ص ۹۱) زیادتی ہے - "عرشی" صاحب کی تحقیق کا نتیجہ ہے ' ایک مہینا بیس دن ' جس کے پچاس یا اُنچاس دن ہوتے ہیں ' اور سات ہفتے کے بھی اُنچاس دن ہوتے ہیں ' اور یہ بھی غلط نہیں کہ " کچھ دن کم دو مہینے " کا اِطلاق اُنچاس پچاس دن پر ہو سکتا ہے -

کہیں کہیں ایسے لفظ زائد ہیں جو نامناسب یا نادرست ہیں ؛ جیسے صفحہ ۷۱ کی آخیر دو سطروں میں " ازراہ پرورش" اور صفحہ ۷۸ '

سے شاید توارد ہوا ؛ مگر دلی سے جو اِشاعت ۱۸۹۱ء میں ہوئی اُس میں وہی " تیس تیس " - پھر ۱۹۱۴ء میں آگرے سے جو اِشاعت ہوئی اُس میں بھی پہلی اِشاعت کے مطابق ہے - " تیس تیس " ہی صحیح ہے - اِسی طرح " عود ہندی " ص ۱۶۷ اور " اُردوے معلیٰ " (ص ۲۱۰) میں " بیس دن " ہے ، مگر " غالب " کے قلم کا لکھا ہوا اصل خط موجود ہے اور اُس میں "بیس بیس دن "-

سطر ۵ میں " ابتدائی سال سنہ ۵۸ع " - یہاں " سال اور " سنہ " میں سے صرف ایک لفظ کافی ہوتا ' اِس لیے کہ دونوں کے معنے ایک ہیں -

ص ۱۸۰ ' س ۱۷ - ۱۸ - " رسالۂ تذکیر و تانیث " کے دیباچے کی پہلی سطر " عرشی " صاحب نے پڑھ لی ہوتی ' تو یہ دھوکا نہ ہوتا کہ اُس کے مصنف کا نام ' احمد حسن ' ہے - رسالے کے مصنف سید فرزند احمد " صفیر " بلگرامی تھے ' جن کی کتاب " جلوۂ خضر " بہت مشہور ہے - سید احمد حسن کی فرمایش سے دیباچہ لکھا گیا تھا -

ص ۱۸۱ ' س ۳ - عام طور پر یقین کیا جاتا ہے کہ " قدر " بلگرامی کے نام کے خط سب سے پہلے " مکمل اُردوے معلی " (لاہور ۱۹۲۲ع) میں شائع ہوئے ؛ مگر جو خط اِس لاہوری اِشاعت کے ضمیمے میں ہیں وہ سب کے سب لفظ بہ لفظ " حسرت " موہانی کے ماہانہ رسالے " اُردوے معلی " (علی گڑھ) کے دسمبر ۱۹۰۷ع کے پرچے میں مولوی علی اصغر صاحب بلگرامی نے شائع کر دیے تھے -

" عرشی " صاحب کی تحریر بلا شبہہ اعلیٰ درجے کی اِنشاپردازی ہے اور اُن کی عبارت بہت پرتکلف ' پھر بھی بعض مقامات محل نظر ہیں :

(۱) " ادایگی " (ص ۲۰ ' س ۱۳ اور ص ۲۴ ' س ۱۹ و ۲۳) ایک غلط لفظ ہے - " ادا " خود ہی مصدر ہے ؛ مگر چونکہ اُس کے اور معنے رائج ہو گئے تھے ' اُردو میں " ادائی " بولنے لگے اور یہ غلط نہیں - اُردو میں " قرضے کی ادائی " فصیحوں کی زبانوں پر ہے - اَن‌پڑھ لوگوں نے اُس میں گاف ملا دیا ' جیسے " مہربانی " کو " مہربانگی " بولتے ہیں - یہ دونوں لفظ بھونڈے ہیں ' اور " ادا " کے ساتھ گاف خاص کر بھونڈا - کاتبوں نے اور بھی ستم کیا کہ " ادائیگی " اور " پائیدار " (جیسے ص ۱۲۵ ' س ۲۳ میں) اور " جائیداد " وغیرہ لکھنے لگے - ہمزہ زبردستی بڑھا

دیا - فارسی ترکیب میں " ادایگی قرض " (ص ۳۳ ' س ۱۱) اور بھی برا ہے - " ادائے قرض " چاہیے تھا -

(۲) " بیٹا " اور " لڑکا " معنوں اور اِستعمال دونوں کے لحاظ سے مختلف ہیں ؛ وہ اولاد کے لیے مخصوص ہے ' یہ سولہ سترہ برس تک کے بچے کے لیے عام - جب اولاد ہی کے لیے یہ لفظ بولے جائیں ؛ تو اُس میں بلندی ہے ' اِس میں پستی - کوئی خود اپنے بیٹے کو " لڑکا " کہے ' تو یہ اُس کا اِنکسار سمجھا جائے گا ؛ کوئی دوسرا کہے تو اچھا نہیں - اِس لحاظ سے " اپنے لڑکے نواب شمس‌الدین... " (ص۲۲ ' س۱۱) کے بجائے " اپنے بیٹے...... " بہتر ہوتا - " مکتوب " ص۹۷ ' ح۳ میں ہے : " شاہجہاں اپنے لڑکے عالمگیر... " یہاں بھی " بیٹے " چاہیے تھا - البتہ صفحہ ۱۹۳ ' س ۱۱ میں " لڑکے " کا لفظ نادرست نہیں -

(۳) "سلطنہ...کو...قدم رکھا" اور "سلطنہ...کو وفات پائی" ("مکاتیب" ص۹۷ ' ح۳ ' س۳ اور س۹) میں " کو " کی جگہ "میں" چاہیے -

(۴) " مثل " ہے تو عربی ' پر " دفتر " کے معنوں میں عربی میں نہیں آتا - اُردو میں عام طور پر ثَ کے زبر سے بولا جاتا ہے - بعضے لوگ اُردو لفظ جان کر اِسے سَ سے لکھتے ہیں ؛ کچھ بیجا نہیں - بعضوں کے نزدیک عربی لفظ " مسلہ " (مَ کے زیر ' سَ کے زبر ' لَ کی تشدید سے) اِس کی اصل ہے جس کے معنے ہیں: ' بڑی سوئی ' - یہ کچھ زیادہ قرین قیاس نہیں - بہر حال " مثل " کی جمع " امثال " (ص۷۱ ' س ۱۳) صحیح نہیں ؛ ہماں لوگ " امثلہ " بولتے ہیں - ایسے لفظوں کی اُردو جمع اِستعمال کرنا چاہیے : " مسلوں ' مسلوں " - اِسی طرح " رواسم " (ص۱۱۳ ' س ۱) بھی صحیح نہیں ' جو حقیقت میں " روسم " (مہر ' نشان ' بلا) کی جمع ہے ' اور اُس سے یہاں بحث نہیں -

(۵) ایک جگہ (ص ۱۰۹) "بیرخائیوں" کا لفظ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ یہ کیا لفظ ہے - " بیرخی " کی اگر جمع بنائی جائے تو" بیرخیاں " یا " بیرخیوں " ہوسکتا ہے - " بیرخائی " کوئی لفظ نہیں -

(۶) " تحفے اور ہدیات کی آمد و شد " (ص ۱۱۰) بھی عیب سے خالی نہیں - " تحفوں ہدیوں کی آمد و شد " صحیح : اور اگر عربیت ہی مقصود ہے " تو تحف و ہدایا کی آمد و شد " سہی -

(۷) " غم غلط کرنے کے اس قدر درپے تھے" (ص ۱۲۷) - ' درپے ' کا لفظ موزوں نہیں - " جن میں اِس قسم کی ظرافت، اور ہنسی کی باتیں نہ مندرج ہوں " (ص ۱۳۵) - یہاں " مندرج " کا لفظ زائد ہے اور ناموزوں- صفحہ ۱۴۹ ' سطر ۱ میں " مرحوم " کے لفظ کی ضرورت نہ تھی - اِسی سطر میں " چہچہے ' کی جگہ " ظرافت " کا لفظ ہوتا تو بہتر ہوتا -

(۸) " چار چاند لگا دیئا " (ص ۱۵۴) لوگ بولتے ہیں ' مگر کچھ زیادہ پسندید گی کے قابل نہیں -

" غالب " کے اِملا سے جو بحث کی گئی ہے (ص ۱۴۵) بہت نامکمل ہے - مختفی ہ اور الف کی کتابت میں " غالب " اُصول سے نہیں ہٹے ہیں اور اگر اُن اُصول کو " عرشی " صاحب مدنظر رکھتے تو دیباچے میں بھی اِملا کی یکسانی ہاتھ سے نہ جانے پاتی- " اُردوے معلی " اور " عود ہندی " میں اکثر اِملا کی بحث آئی ہے - اگر اُن سب مقامات کا مطالعہ کر لیا جاتا ' تو اِس مضمون پر سیرحاصل بحث ہوسکتی تھی - انگریزی لفظوں کے بارے میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ " تلفظ بیشتر غلط کیا ہے " - کسی غیر زبان کے لفظوں کا تلفظ اُسی غیر زبان کے مطابق نہیں کیا جاتا - اگر " غالب " نے انگریزی لفظوں کا تلفظ اُردو کے ڈھنگ

پر کیا ، تو بجا کیا - انگریزی تلفظ یا اِملا کی بِنا پر اُسے غلط کہنا درست نہیں - " لارڈ " غالباً سہو قلم ہے - " پلسن " واقعی "غالب " نے سین ہی سے لکھا ہے اور مذکر اِستعمال کیا ہے ، حالانکہ اُس زمانے میں بھی اور لوگ شین سے اور مونث بولتے تھے ، جیسا کہ حسین علی خاں کے عریضے کے اقتباس (ص ۲۰) سے بھی معلوم ہوتا ہے - پھر بھی " غالب " کے خطوں اور اور تحریروں میں جا بجا انگریزی لفظ ، انگریزوں کے نام ، عہدے ، وغیرہ آئے ہیں - جس طرح اُن کی کتابت ہوئی ہے اُسے دیکھنے کے بعد تو یہ یقین ہوتا ہے کہ وہ حتی الوسع اُن کو انگریزی تلفظ کے مطابق ادا کرنے کی کوشش کرتے تھے اور غالباً انگریزی دانوں سے پوچھ لیا کرتے ہوں - عربی لفظوں کا غلط اِملا " غالب " کی تحریر میں اور جگہ بھی دیکھا گیا ہے - سو عربی کے متعلق وہ خود ہی لکھ گئے ہیں :

" اِس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں - علما سے
پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلبگار رہتا ہوں " - [۱]

پرانا دستور تھا کہ لکھنے والا جب کوئی نئی بات شروع کرتا ، تو اُس کے پہلے لفظ پر ایک نشان بنا دیتا ، جسے " بت " کہتے ہیں [۲] - اہل لغت اِس کی تشریح " غالب " کے زمانے سے بہت پہلے کرچکے ہیں - اِس لیے اِسے " غالب " کے خصوصیات یا اولیات میں گننا صحیح نہیں - اِسی طرح فقرے کے اِختتام پر بارہ کا ہندسہ (یعنی " حد " کے عدد)

---

[۱]—" اُردوے معلی " حصہ ۲ ، خط ۵ -

[۲]—صاحب " غیاث " نے " بت " کی اصل کے بارے میں ثقات کی زبان سے سن کر بتایا ہے کہ عربی مادے " ب ت ت " کے معنی کاٹ دینے کے ہیں اور اِسی سے وہ " بت " ہے جو نثر کے ہر فقرے کے آغاز میں شگون سے بنا دیا کرتے ہیں - میری راے میں ایک اِمکان یہ بھی ہے کہ " بت " مخفف " اِبتدا " کا ہو ؛ مگر زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ یہ نشان کسی خاص لفظ سے نہیں بنا ، بلکہ جب نشان اِستعمال ہونے لگا تو لوگوں نے اُسے " بت " کا مشابہ پاکر یہی نام اُسے دے دیا -

لکھنا بھی پرانا دستور تھا - " اِلتزام کی وجہ " جو " غالب" نے مرزا حاتم علی " مہر " کو لکھی ہے وہ محض بذلہ سنجی ہے - ' شاعری ' کو 'وجہ' جاننا درست نہیں -

اُردو لفظوں کے اِملا ' خاص کر الف اور مختفی ہ اور ی اور همزه کی کتابت ' میں اِحتیاط نہیں برتی گئی ہے - " عرشی " صاحب کی تحریر میں ایک آدھ جگہہ ' یعنا " مگر اکثر " یعنہ " دیکھا گیا ؛ کہیں "لیے" ، "چاہیے" وغیرہ ' جو صحیح کتابت ہے ' مگر اکثر "لئے" ، "چاہئے" وغیرہ - ' دیے" کو اکثر "دیئے" یا دئیے لکھا ہے - ایک ی کے ادا کرنے کو ایک زائد همزه کی کیا ضرورت ؟ " غالب " کی جتنی تحریریں دیکھی گئیں اُن میں " دعوا " کہیں مختفی ہ سے لکھا ہوا نہیں پایا گیا ' " اُردوے معلیٰ" کی جتنی اِشاعتیں نظر سے گزریں اُن میں " دعوا " چھپا ہے ' مگر دیباچے (ص ۹۱ ' س۳) میں " اُردوے معلیٰ " کی عبارت نقل ہوئی تو لفظ کا اِملا بدل دیا گیا - " غالب " کا ' اور اُن سے پہلے اور اُن کے بعد کے محققوں کا اُصول یہ تھا ' اور صحیح تھا ' کہ جن لفظوں کی اصل فارسی یا عربی نہیں ہے اُن میں مختفی ہ نہیں آسکتی ' الف ہونا چاہیے ' بلکہ فارسی کے لفظ بھی جب اُردو محاورے میں آئیں تو اُن کو الف سے لکھنا چاہیے ' جیسے " اور مزا یہ کہ......" (ص ۱۳۵ ' س ۲۲) -

" عرشی " صاحب نے " تہیا " الف سے لکھا ہے - عربی میں " تھیئۃ " ہے - اُردو میں همزہ ی سے بدل کر ی میں مدغم ہوگیا - معنی بھی بدل گئے : عربی میں کسی چیز کی تیاری کے معنے تھے ' اُردو میں " اِرادہ کرنا " معنے قرار پائے - جب معنے اور تلفظ دونوں بدل گئے ' تو اِملا کا بدلنا بیجا نہیں ؛ بلکہ جو اِجتہاد "عرشی" صاحب نے کیا ہے مستحسن ہے -

" مکاتیب غالب " کی ایک اور اِمتیازی خصوصیت اُس کی اچھی چھپائی ھے ' جو پتھر کے چھاپے میں نہیں ھو سکتی - ریاست کے حکم اور خاص کر جناب ' عرشی " نے اُردو پر بڑا اِحسان کیا کہ لوھے کے ٹیپوں کے چھاپے کو پتھر کے چھاپے پر ترجیح دی اور اِس پر ریاست یقیناً مبارکبادی کی مستحق ھے - مگر یہ آرزو کہ اُردو پڑھنے والی قوم " اِن حرفوں کی عادی ھو کر...اھلِ مطابع سے اِسی قسم کی طباعت کی خواھاں ھو " اُس وقت تک آرزو ھی رھے گی ؛ جب تک کہ اِس قسم کی چھپائی کے موجودہ ناواجب نرخ کی اِرزانی کی کوئی سبیل نہ ھو گی ۔ ابھی تک ملک بھر میں دو تین چھاپے خانوں سے زیادہ نہیں جن میں یہ خوشنما اِستنبولی یا مصری ٹیپے ھیں - وہ اپنا بھاؤ کیوں گھٹانے لگے ؟ ھاں ' اگر رام پور کے شاھی چھاپے خانے میں اِس قسم کے حرف اِستعمال ھونے لگیں ' سرکاری کاغذات اور مطبوعات سوا اِس کے کسی اور طرح نہ چھپوائے جائیں اور باھر کا کام بھی سرکاری چھاپےخانہ واجبی نرخ پر کرنے لگے ' تو بہت جلد مقصد حاصل ھو سکتا ھے -

ایک چھوٹا سا غلطنامہ دیباچے کا ' ایک اُس سے بہت لمبا " مکاتیب" کا ' کتاب میں شامل ھے ' مگر دو غلطنامے بھی کتاب کی ساری غلطیوں کو سمیٹ نہ سکے ؛ اور ایک تیسرا غلطنامہ بن سکتا ھے :—

صفحہ	سطر	غلط		صحیح
دیباچہ—				
۵	۱	کے رستخیز	...	کی رستخیز
۶۵	۹	بجای می رسد	...	بجائے می رسد
۱۰۷	۹	میٹھی	...	اُمیٹھی
۱۲۱	۳-۴	تھے...سکتے	...	تھی...سکتی

صفحہ	سطر	غلط		صحیح
۱۲۴	۹	من ' و	...	من و
۱۳۴	۱۹	کی تمام	...	کے تمام

مکاتیب—

صفحہ	سطر	غلط		صحیح
۳ح۲		زکي	...	ذکی
۶ح		بمواجہ	...	بمواجہہ
۳۲ح		بگرما بہ	...	بگرمابہ
۵۶	اخیر	لامی	...	لا می
۵۸	۱۲	الزام	...	التزام
۶۰	اخیر	افراسیا بیش	...	افراسیابیش
۶۳ح۲		در فرر	...	درر فرر
۷۸ح۲		دیدۂ سفیداں	...	دیدہ سفیداں
۱۲۹		' امرکوٹ ' کے بعد اِضافہ کرو :		'' انبالہ ۲۶ ' ۲۷ ''
۱۳۰		'شاہجہانپور' کے بعد اِضافہ کرو :		'' شملہ ۲۶ ''
۱۳۳	۱	گئیں تھیں	...	گئی تھیں
۱۳۴	۲۴	ہوئی ہیں	...	ہوئے ہوں

ڈاکٹر اقبال مرحوم

ڈاکٹر سر محمد اقبال کی موت ' ہندستان کے لیے ایک ایسا سانحہ ہے جس سے قومی زندگی کے ہر پہلو کا متاثر ہونا لازمی ہے - اقبال نہ صرف ایک گہرے فلسفی ' زبردست عالم اور بے نظیر شاعر تھے ' بلکہ وہ ملت کے پیشوا اور قوم کے رہنما بھی تھے - ظاہر ہے کہ ایسی ہستی کے اٹھ جانے پر ملک جس قدر اظہار حزن و ملال کرے ' کم ہے - ہندستان کے جدید عہد میں جو بزرگ پیدا ہوئے اور جن کے کارناموں سے ہماری تاریخ کے اوراق مزین ہوں گے ' اُن کی فہرست میں ' یقین ہے ' اقبال کا نام بہت نمایاں اور روشن ہوگا - نہ صرف قومی زندگی بلکہ اِنسانی زندگی کے لیے وہ ایک پیام لےکر آئے اور اِس پیام کو انہوں نے فلسفے کے منطقی دلائل اور شعر کی دلاویز رنگین بیانوں کے ذریعے تمام ہندستان اور ایشیا کے باشندوں اور مغربی دنیا کے رہنے والوں تک پہنچایا -

اُردو شاعری کو اُنہوں نے اپنی شیوا بیانی سے حسن و رعنائی کا پیکر بنایا - اُن کی شاعری فلسفہ اور تصوف کی ترجمانی ' اسرار کائنات کی گرہ کشائی ' مناظر فطرت کی صورت گری ' محاورات کی دل کشی ' استعارات کی شیرینی ' تشبیہات کی طرفگی کا ایسا نمونہ ہے جو پڑھنے والے کے دل اور دماغ پر گہرا اثر ڈالتی ہے -

اقبال کی تعلیم کا نچوڑ اِس مصرع میں ہے :

یقیں محکم ' عمل پیہم ' محبت فاتح عالم

یہی وہ " راز الوندی ' ہے ' جو اُنہوں نے " خضر راہ " کو بتایا ! یہ تعلیم اُن کی زندگی کی ایسی شمع ہے ' جس کی روشنی ' امید ہے ' انسانیت کے لیے ہمیشہ مشعل راہ کا کام دے گی -

اعلان !

ہندستانی اکیڈیمی الہ‌آباد کے لیے میں ایک جامع اور وسیع "فہرست کتب" (Bibliography) تیار کر رہا ہوں ؛ جس میں ہندستانی زبان کی قلمی اور مطبوعہ کتابیں ' قدیم ترین زمانے سے لےکر سنہ ۱۹۰۰ع تک درج کی جائیں گی - زیادہ معلومات ان قلمی کتابوں کی نسبت درکار ہیں جو اب تک چھپی نہیں ہیں - وہ ارباب علم جو ہندستانی زبان اور ادب کی ترقی کے خواہشمند ہیں ' اُن کی خدمت میں میری درخواست ہے کہ اپنے نادر کتب‌خانوں میں ہندستانی مخطوطات کا جائزہ لیں ' اور براہ کرم ذیل کے عنوانات کے مطابق خانہ‌پری کرکے مجھے اطلاع بخشیں - یہ کام اُس وقت تک مکمل نہ ہو سکے گا جب‌تک ایسے ارباب فضل و کمال میری امداد پر کمربستہ نہ ہو جائیں‌گے-

عنوانات :—

۱—موضوع کتاب -
۲— نام کتاب -
۳—نام مصنف -
۴—تاریخ تحریر -
۵—مقام تحریر -
۶—تاریخ ' ماہ اور سال جس میں کتاب نقل ہوئی -
۷—تعداد جلد -
۸—تعداد صفحات یا اوراق -
۹—رائیں -

اگر کوئی ترجمہ ہو تو مترجم کا نام ' اور ترجمہ کرنے کی تاریخ درج کرنی چاہیے - اگر مقدمے یا خاتمے (Colophon) میں کوئی اہم بات لکھی ہو تو اُس کو بھی لےلینا چاہیے -

حکیم سید شمس‌اللہ قادری
دفتر رسالۂ تاریخ
حیدرآباد ' دکن

هندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ کے مقاصد

۱—اُردو اور هندی ادب کی حفاظت اور اُن کی ترقی اور نشو و نما کی کوشش کرنا ۔

(الف)—مختلف مضامین کے مطبوعات میں سے منظور شدہ کتابوں پر انعام دینا ۔

(ب)—معاوضے وغیرہ کے ذریعے غیر زبانوں کی کتابوں کے ترجمے کرانا اور اُن کو شائع کرنا ۔

(ج)—یونیورسٹیوں اور علمی اداروں میں وظائف دے کر یا دوسرے ذرائع سے هندی اور اُردو زبانوں میں تصنیف یا ترجمے کے کاموں کی حوصلہ افزائی کرنا ۔

(د)—اکیڈیمی کے محسنوں کو اعزازی فیلو منتخب کرنا ۔

(ہ)—ایک کتب خانہ قائم کرنا اور اُس کا انتظام رکھنا ۔

(و)—مشہور اربابِ علم و فضل کو علمی مقالات کے لیے مدعو کرنا ۔

ہندستانی

ہندستانی اکیڈمی کا تماہی رسالہ

اکتوبر سنہ ۱۹۳۸ء

ہندستانی اکیڈمی صوبہ متحدہ الہ آباد

[illegible]

هندستانی سنه ۱۹۳۸ع

ایڈیٹر : مولانا سعید انصاری

فہرست مضامین

ہندستانی

ہندستانی اکیڈمی کا تماہی رسالہ

سنہ ۱۹۳۸ع

ہندستانی اکیڈمی صوبۂ متحدہ، الہ آباد

سالانہ چندہ چار روپے

هندستانی سنه ۱۹۳۸ع

ایڈیٹر : مولانا سعید انصاری

مجلس مدیران

هندستانی

هندستانی اکیڈیمی کا تماہی رسالہ

جلد ۸ } اکتوبر سنہ ۱۹۳۸ع { حصہ ۴

اقبال اور ابلیس

[از جناب آل احمد سرور ، ایم اے]

ملٹن کی سب سے مشہور نظم " فردوس گم شدہ " ہے - اُس میں انسان کے زوال کی داستان بیان کی گئی ہے اور خدا کی مصلحتوں کا جواز پیش کیا گیا ہے - اِس نظم کا خاکہ ملٹن کے دماغ میں بہت دنوں سے تھا اور برسوں اُس نے اپنے آپ کو اِس کے لیے تیار کیا تھا - گویا یہ اُس کی زندگی کے تجربات اور فن‌کارانہ احساسات کا نچوڑ ہے - اِس میں اُس کی شاعری اور مذہبی معتقدات دونوں کا بہترین امتزاج ملتا ہے - خدا کے کاموں کے جواز میں فرشتوں کے زوال کی داستان بھی بیان کرنی ضرور تھی اور ملٹن نے یہ بھی کیا ہے - اِس بیان میں بعض نا قابل تشریح وجوہ کی بنا پر بعض ایسی چیزیں آگئی ہیں جو اپنی جگہ پر بہت دل‌فریب ہیں مگر نظم کے مرکزی خیال اور اُس خیال کے ارتقا میں خلل انداز ہوتی ہیں - یہ بات خود ملٹن کو محسوس ہوئی ، اگرچہ بہت بعد میں - اور چوتھے باب کے بعد اُس نے اِس نئے رنگ کو جو ایک ناخواندہ مہمان کی طرح خود بخود آگیا تھا کوشش کرکے دور کردیا اور نظم کو اُسی طرح ختم کیا جس‌طرح وہ چاہتا تھا - مگر تیر کمان سے

نکل چکا تھا - ملٹن اپنی نظم کے پہلے چار باب دوبارہ لکھنا نہیں چاہتا تھا - شاید وہ لکھ بھی نہیں سکتا تھا -

ابلیس کی آمد دیکھیے :—

Satan was now at hand and from his seat	شیطان اب پاس آ گیا ' اور اپنی جگہ سے
The monster moving onward, came as fast	(وہ) عفریت کھسکتا ہوا آگے بڑھا اتنی تیزی سے
With horrid strides; Hell trembled as he strode.	ہولناک قدم رکھتا ہوا (جن سے) دوزخ کانپنے لگی -

اُس کی تعریف سنیے :—

That mighty leading angel, who of late	وہ زبردست بڑا فرشتہ (شیطان) جس نے حال میں
Made head against Heaven's King, though overthrown.	بہشت کے بادشاہ (خدا) کے خلاف بغاوت کی تھی' گو شکست پائی -

خود اپنے متعلق اُس کی رائے کیا ہے :—

................One who brings A mind not to be changed by place or time	وہ جو کہ ایسا ذہن رکھتا ہے جسے نہ وقت بدل سکتا ہے نہ مکان -
The mind is its own place, and in itself.	ذہن بجائے خود قائم ہے اور اپنے میں آپ ہی ہے -
Can make a heaven of hell and hell of heaven.	وہ بہشت کو دوزخ بنا سکتا ہے اور دوزخ کو بہشت -

انسان کے بارے میں اُس کا کیا خیال ہے ' دیکھیے :—

If I must contend; said he Best with the best, the sender not the sent	اگر مجھے لڑنا ضروری ہی ہے تو مجھ جیسے بہترین کو ' بہترین کو مد مقابل بنانا چاہیے - اُس کو جس نے مخلوق کو بھیجا ہے ' نہ کہ اُسے جو خود بھیجا گیا ہے '
Or all at once.	اور پھر فوراً ہی -

اُس کے عزم اور حوصلے کو دیکھیے :—

What though the field be lost	اِس سے کیا کہ میدان میں ہار ہوئی'
All is not lost, the unconquerable will	یہ آخری ہار تو ہے نہیں ! ناقابل تسخیر ارادہ
And study of revenge, immortal hate	اور بدلا لینے کی تیاری ' غیر فانی عداوت
And courage never to submit or yield	اور وہ ہمت جو نہ پست ہونے والی ہے اور نہ اطاعت قبول کرنےوالی ہے'
And what is else, not to be overcome	اور اِتنا ہی نہیں ' کبھی شکست ماننے والی نہیں ہے
That glory never shall his wrath	یہ شان ہے جسے اُس (خدا) کا غضب
Or might extract from me.	یا جلال مجھ سے لے نہیں سکتا ۔

اپنے مشہور عزازیل کو یوں غیرت دلاتا ہے :—

Fallen cherub, to be weak is miserable	گرے ہوئے کرّوبی ! کمزور ہونا ہی مصیبت ہے '
Doing or suffering.	کرنے میں بھی' بھگتنے میں بھی ۔

دوسرے ساتھیوں سے یہ کہتا ہے :—

Here at last we shall be free	یہاں آخر ہم آزاد تو رہیں گے
To reign is worth ambition though in Hell	حکومت کی اُمنگ قابل قدر ہے چاہے دوزخ ہی کی کیوں نہ ہو ۔
Better to reign in Hell, than serve in Heaven	بہتر ہے دوزخ میں حکومت کرنا بہ نسبت بہشت کی غلامی کے '
Awake, arise, or be for ever fallen.	جاگو ' اٹھو ' یا ہمیشہ کے لیے ذلیل رہو ۔

علم و آگہی پر جو پابندیاں شجر ممنوعہ کی صورت میں عائد ہیں اُنہیں یہ کہہ کر توڑنا چاہتا ہے :—

Can it be sin to know?	کیا جاننا (علم) گناہ ہے ؟

Can it be death? And do they only stand by ignorance?	کیا وہ (اُسکی سزا) موت ہے؟ اور کیا وہ (فرشتے) ٹکے ہوئے ہیں صرف جہالت پر ؟

اپنے اور خدا کے متعلق یہ کہتا ہے :—

Whom reason hath equalled, force hath made supreme Alone his equal.	جس کی عقل برابری کرتی ہے لیکن جسے طاقت نے ہی بڑے سے بڑا اور خود اپنا ہمسر بنایا ہے -

ملٹن کو ابلیس سے جو دلچسپی تھی وہ اگرچہ ایک بڑی حد تک اِس قسم کی تھی جو ایک خالق کو اپنی مخلوق سے ہوتی ہے' ابلیس ملٹن کے تخیل کی پیداوار تھا ؛ مگر تھاس یہ کہتا ہے کہ بات اِس سے آگے تھی - لیکن وہ جانتا تھا یا مانتا تھا - ایک باغی سردار ' جس میں وجاہت ظاہری کے علاوہ دوسری باطنی خوبیاں بھی موجود تھیں' شاعر ملٹن کے لیے ضرور کشش رکھتا تھا - مگر کیا بات تھی جس کی وجہ سے وہ یزدانی قوانین کی تشریح اور تفسیر کرنے کے بجائے شیطانی اعمال کی توجیہ میں مصروف ہو گیا - چوتھی کتاب کے بعد اُسے اِس کا احساس ہوا کہ وہ کیا کر رہا ہے اور کدھر جارہا ہے اور پھر سوائے اِس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ تصویر پر جسمانی اور روحانی کثافتوں کے اِتنے دھبے ڈال دے کہ ساری شخصیت دھندلی ہوکر رہ جائے -

ملٹن کا خدا بالکل مطلق العنان ہے - اُس کا دل پتھر ہے - اُسے ابلیس سے جنگ میں اپنی شکست کا اندیشہ بھی ہے - اسی لیے وہ اپنے بیٹے سے اپنے فرشتوں کے جمع کرنے کو کہتا ہے - مگر ملٹن کا شیطان اِس خدا سے بالکل مختلف ہے- وہ شجاعت و فراست ' ہمت و جرأت ' صبر و اِستقلال' رحم و کرم اور سعی و محنت کا ایک بے مثال پیکر ہے - ملٹن نے اپنے تخیل کی ساری بلندی اور اپنی فہم و فراست کی ساری گہرائی اُسے بخشی ہے - وہ شکست سے ہمت نہیں ہارتا ' مایوسیوں اور ناکامیوں سے

سلیم نہیں موڑتا ' اُس کا دل نہیں ' سیماب ہے جو اپنی گزشتہ عظمت حاصل کرنے کو مضطرب ہے - جہاں کوئی نہیں جاسکتا وہاں وہ پہنچ جاتا ہے - جو کام کوئی نہیں کرسکتا وہ کرلیتا ہے - وہ اپنے ساتھیوں کی سقیم حالت کو دیکھکر روتا ہے - اور آدم و حوا کی معصومیت پر ترس کھاتا ہے - وہ اُٹھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے طوفان آرہا ہے - اور گرتا ہے تو آسمان سے تارے ٹوٹتے ہیں - وہ اُڑتا ہے تو فضاے بسیط کو گھیر لیتا ہے - اور اُس کی آمد سے دوزخ تھرانے لگتی ہے - " فردوس گم شدہ " جب پہلی بار شائع ہوئی تو اُس پر یہ عنوان نہ تھا جو اب ملتا ہے [1] - لیکن اگر یہ سوال کیا جائے کہ نظم کا ہیرو کون ہے ؟ تو اِس کا جواب وہی ہوگا جو ڈرائڈن ' گوئٹے ' لارڈ چسٹر فیلڈ ' پروفیسر میسن اور دوسرے حضرات دے چکے ہیں ' یعنی شیطان -

شیطان ہمیں (Prometheus) کی یاد دلاتا ہے جس نے یونانی خدا (Zeus) سے بغاوت کی تھی - اُس کی شخصیت کو "شیلے" نے اچھی طرح بےنقاب کیا ہے - دونوں باغی ہیں - اور دونوں کی بغاوت کے اسباب اول تو معمولی نہیں اور دوسرے سب پر ہماری نظر نہیں - ابلیس کا وہ غرور جس نے اُسے سجدہ نہ کرنے پر مجبور کیا تھا ' اُسے ہر خاکستر سے ایک نیا نشیمن تعمیر کرنے پر آمادہ کرتا ہے - وہ اُس کی مدد سے اُمید کے اُس ٹوٹے ہوئے آبگینے کو پھر جوڑتا ہے ' جس میں پیہم شکستوں سے سیکڑوں بال پڑگئے ہیں - آدم کہہ سکتے ہیں کہ اُنھوں نے ایک ایسے دشمن سے شکست کھائی جو اُن کے شایان شان تھا -

بات یہ ہے کہ شیطان اور ملٹن دونوں میں لاابالی کے جراثیم ہیں - دونوں آگہی و عرفان پر شدید بندشوں کو نامناسب قرار دیتے ہیں -

---

Paradise lost : a heroic poem—[1]

دونوں ایک طرح کے مادہ پرست ھیں - شیطان صرف ملٹن کا ایک کردار نہیں، وہ ملٹن کے دماغ کا ایک حصہ ہے - وہ خود ملٹن ہے - پروفیسر سرات (Saraut) کی راے ہے کہ ملٹن کے اندر شیطان موجود تھا اور وہ اُسے نکالنا چاھتا تھا اور اِس طرح اُس نے اپنے دل کے بوجھ کو ہلکا کیا اور اپنے اندر والے شیطان کا مقابلہ کیا - اُس نے اُسے نظم کے سانچے میں ڈھال کر اپنے آپ سے الگ کردیا - ملٹن بدی سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت رکھتا تھا - اُس کی قوت، اُس کی دلکشی، اُس کی رعنائی، اِن سب سے واقف تھا اور اُنھیں کے داؤ سے اُنھیں شکست دے سکتا تھا - وہ یہ نہ جانتا تھا کہ اُس کا ایک دل شیطان کا مرید ہے، مگر وہ یہ جانتا تھا کہ دوسرا پرستار یزداں ہے - وہ اپنے نفس کو کچلنا نہیں چاھتا تھا، اُس کا مقابلہ کرنا چاھتا تھا - ملٹن نے شیطان سے بچنے کے لیے شیطان کو نظم میں بند کردیا - وہ خود محفوظ ہوگیا، مگر خبر نہیں اُس کے پڑھنے والے پر کیا گزرے -

/// اقبال نے بھی شیطان کا ایک خاص تصور پیش کیا ہے - یہ تصور کئی معنوں میں ملٹن کے تصور سے بلند ہے - باوجود تمام باتوں کے ملٹن کی حیثیت شیطان کے سامنے مجبور و بےبس کی سی ہے - اقبال اپنے آپ کو آشناے راز سمجھتے ھیں - وہ جبریل کی ہمنوائی کا دعویٰ کرتے ھیں اور ابلیس کو اِس وجہ سے اپنی برادری میں آنے اور اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کی اجازت دیتے ھیں کہ خود اپنے مرتبہ سے واقف ھیں - پیام مشرق میں "تسخیر فطرت" کے عنوان سے ایک نظم ہے جس میں "براوننگ" کے سے ڈرامائی ٹکڑے (Dramatic monologues) ملتے ھیں - "انکار ابلیس" ملاحظہ ہو -

نوری نادان نیم، سجدہ بہ آدم بہ‌رم
او بہ نہاد است خاک، من بہ نژاد آذرم

می تپد از سوز من' خون رگ کائنات
من بہ دو صرصرم' من بہ غو تندرم
از زو من موجۂ' چوخ سکوں ناپذیر
نقش گر روزگار' تاب و تب جوہرم
پیکر انجم ز تو' گردش انجم ز من
جاں بجہاں اندرم' زندگی مضمرم
تو بہ بدن جاں دہی' شور بجاں من دہم
تو بہ سکوں رہ زنی' من بہ تپش رہبرم
من ز تنک مایگاں گدیۂ نکردم سجود
قاہر بے دوزخم' داور بے محشرم
آدم خاکی نہاد' دوں نظر و کم سواد
زاد در آغوش تو' پیر شود در برم

اغوائے آدم کے چند شعر ملاحظہ ہوں :—

ہیچ نیاید ز تو غیر سجود نیاز	خیز چو سرو بلند اے بعمل نرم گام
کوثر و تسنیم برد از تو نشاط عمل	گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام
قطرۂ بے مایہ ای گوہر تابندہ شو	از سر گردوں بیفت' گیر بدریا مقام
تو نہ شناسی ہنوز' شوق بمیرد ز وصل	چیست حیات دوام؟ سوختن ناتمام

اِسی خیال کی بنا پر "جاوید نامہ" میں ابلیس کو خواجۂ اہل فراق کا لقب دیا گیا ہے - اُس کا تعارف یوں ہوتا ہے :—

رند و ملا و حکیم و خرقہ پوش	در عمل چوں زاہداں سخت کوش
فطرتش بیگانۂ ذوق وصال	زاہد او ترک جمال لایزال
اندکے در واردات او نگر	مشکلات او ثبات او نگر

فرق اندر رزم خیر و شر ہنوز
صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

اقبال کے استفسار پر ابلیس یہ جواب دیتا ہے :—

نے مرا افرشتۂ نے چاکرے وحی من بے ملت پیغمبرے
نے حدیث و نے کتاب آوردہ ام جان شیریں از فقیہاں بردہ ام
رشتۂ دیں چوں فقیہاں کس نرشت کعبہ را کردند آخر خشت خشت
کیش مارا ایں چنیں ناموس نیست فرقہ اندر مذہب ابلیس نیست
از وجود حق مرا منکر مگیر دیدہ بر باطن کشا ، ظاہر مگیر

یہ شعر دیکھیے :—

"من بلیٰ" در پردۂ "لا" گفتہ ام گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام
تا نصوص از درد آدم داشتم قہر یار از بہر او نگزاشتم
شعلہ ہا از کشت زار من دمید او ز مجبوری بہ مختاری رسید
زشتی خود را نمودم آشکار با تو دادم ذوق ترک و اختیار

نالۂ ابلیس کے نام سے اِس نظریے کا دوسرا پہلو دکھلایا جاتا ہے :—

ے خداوند صواب و ناصواب من شدم از صحبت آدم خراب
ہیچگہ از حکم من سر بر نتافت چشم از خود بست وخود را در نیافت
صید خود صیاد را گوید بگیر الاماں از بندۂ فرماں پذیر
چنیں صیدے مرا آزاد کن طاعت دیروزۂ من یاد کن
ست ازو آں ہمت والاے من واے من' اے واے من' اے واے من
ندۂ صاحب نظر باید مرا یک حریف پختہ تر باید مرا
ن چناں تنگ از فتوحات آمدم پیش تو بہر مکافات آمدم
نکر خود از تو می خواہم ' بدہ سوے آں مرد خدا راہم بدہ
ے خدا یک زندہ مرد حق پرست لذتے شاید کہ یابم در شکست

"بال جبریل" میں ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے جبریل و
لیس - میرے خیال میں یہ اردو کی بہترین نظموں میں شمار کیے

جانے کے قابل ہے - اِس کے ایک ایک شعر میں جو معانی و مطالب اُلجھے ہوں' اُنکی تفسیر کےلیے دفتر چاہیے - نظم ایک مکالمے کی صورت میں ہے - جبریل ایک مشفقانہ اور سرپرستانہ لہجے میں دریافت کرتے ہیں -

همدم دیرینہ کیسا ہے جہان رنگ و بو

ابلیس کا جواب انسانیت کی پوری تاریخ پر محیط ہے :—

سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو

اب کی بار جبریل' ابلیس کو وہ گلیاں یاد دلاتے ہیں جن میں دونوں کی جوانی گزری تھی :—

ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو

کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو

ابلیس کس بلندی سے پکارتا ہے :—

آہ اے جبریل تو واقف نہیں اِس راز سے

کر گیا سر مست مجھکو ٹوٹ کر میرا سبو

اب یہاں میری گزر ممکن نہیں ممکن نہیں

کس قدر خاموش ہے یہ عالم بےکاخ و کو

جس کی نومیدی سے ہو سوز درون کائنات

اُس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لاتقنطوا

مقرب بارگاہ فرشتے کے ترکش میں ایک تیر طعن و طنز کا رہ گیا ہے - فرماتے ہیں حضرت جبریل :—

کھودیے انکار سے تو نے مقامات بلند

چشم یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

ابلیس کا جواب اردو شاعری کے لیے مایۂ ناز ہے' خیالات کی بلندی سے الفاظ کس قدر بلند ہو گئے ہیں :—

ہے مری جرأت سے مشت خاک میں ذوق نمو

میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزم خیر و شر

کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے، میں کہ تو

خضر بھی بے‌دست و پا، الیاس بھی بے‌دست و پا

میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو

گر کبھی خلوت میسر ہو، تو پوچھ اللہ سے

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟

میں کھٹکتا ہوں دل یزداں میں کانٹے کی طرح

تو فقط اللہ ھو، اللہ ھو، اللہ ھو

ایک دوسرا تصور ابلیس کی عرضداشت میں ملاحظہ ہو :—

کہتا تھا عزازیل خداوند جہاں سے

پرکالۂ آتش ہوئی آدم کی کف خاک

جاں لاغر و تن فربہ و ملبوس بدن‌زیب

دل نزع کی حالت میں، خرد پختہ و چالاک

ناپاک جسے کہتی تھی مشرق کی شریعت

مغرب کے فقیہوں کا یہ فتویٰ ہے کہ ہے پاک

تجھکو نہیں معلوم کہ حوران بہشتی

ویرانی جنت کے تصور سے ہیں نمناک

جمہور کے ابلیس ہیں ارباب سیاست

باقی نہیں اب میری ضرورت تہ افلاک

"ضرب کلیم" میں تقدیر کے عنوان سے اقبال نے محی الدین ابن عربی کا تخیل یوں کہا ہے۔ ابلیس خدا سے کہتا ہے کہ مجھے دآم

سے بھر نہ تھا مگر تیری مشیت میں میرا سجدہ کرنا تھا ہی نہیں۔ بارگاہ یزداں سے سوال ہوتا ہے :—

کب کھلا تجھ پر یہ راز' انکار سے پہلے کہ بعد

ابلیس جواب دیتا ہے :—

بعد ' اے تیری تجلی سے کمالات وجود

اب ارشاد ربانی ہوتا ہے :—

پستی فطرت نے سکھائی ہے یہ حجت اُسے

کہتا ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود

دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام

ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

اِن اشعار سے اقبال کا خاص تصور اچھی طرح واضح ہوگیا ہوگا ۔ اِس کے علاوہ کہیں رسمی تصور بھی ملتا ہے ' مثلاً اِس نظم میں جہاں ابلیس اپنے سیاسی فرزندوں سے کہتا ہے :—

لاکر برہمنوں کو سیاست کے پیچ میں زناریوں کو دیر کہن سے نکال دو

فکر عرب کو دے کے فرنگی تخیلات اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو

مجلس اقوام کے متعلق ارشاد ہوتا ہے :—

ممکن ہے کہ یہ داشتۂ پیرک افرنگ

ابلیس کے تعویذ سے کچھ روز سنبھل جائے

لیکن ہمیں اِس سے چنداں بحث نہیں - ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ اقبال کا یہ خاص نقطۂ نظر کیا معنے رکھتا ہے' اور کہاں تک اُن کے علم نقطۂ نظر سے ہم آہنگ ہے - اِس لیے کہ اقبال کے یہاں متضاد باتیں بہت کم ہیں - اور تمام پردوں سے ایک ہی راگ نکلتا ہے ۔

اقبال انسانیت کو فطرت کا محبوب ترین اور مکمل ترین جوہر

سمجھتے ھیں - اُن کے خیال میں فطرت ہستی ابھی خوب سے خوب‌تر کی جستجو میں ھے - اُن کا فلسفۂ حیات ' زندگی اور موت دونوں کا ایک بلند تصور رکھتا ھے - دوسرے الفاظ میں وہ بلندی کے مقاصد اور امکانات دونوں سے آگاہ ھیں - وہ ایک مذھبی آدمی ھیں اور اسلامی ارکان کی تلقین اور بارگاہ رسالت سے اظہار عقیدت دونوں میں بہت آگے ھیں' مگر با خدا دیوانہ باش و با محمد ھوشیار کے شائد وہ بھی قائل ھیں - وہ اپنے آپ کو مقرب بارگاہ سمجھتے ھیں اور ایک مقرب بارگاہ کی شوخی و گستاخی اکثر حد درجہ عقیدت کی غماز ھوتی ھے - علاوہ ازیں شاعر تصویر کا دوسرا رخ بھی اکثر پیش کرتا رھتا ھے - دنیا جس پہلو کی طرف سے بے اعتنائی برتتی ھے شاعر اُسی کو دکھاتا ھے - کہیں کہیں اسلوب کی خاطر طرز بیان میں ایک شوخی ھوتی ھے - کہیں رفعت تخیل کے بل پر شاعر زمان و مکان کے قیود سے بلند ھو جاتا ھے - یہ تمام چیزیں مل کر ابلیس کے اِس خاص تصور کو سمجھنے میں مدد دیتی ھیں -

ملٹن جب ابلیس کی شخصیت؛ پر رائے زنی کرتا ھے تو اپنی نظم کی کامیابی کے لیے یا اپنے دل کا چور نکالنے کے لیے کردار نگاری کی تکمیل ' یا اپنے سے انتقام ' اِن میں سے ایک یا دونوں جذبات کی کار فرمائی کا ھمیں قائل ھونا پڑیگا - بہر حال اُس نے ابلیس کی جو تصویر پیش کی اُس میں وہ اپنے اندازے سے زیادہ کامیاب ھوگیا - مصور کبھی کبھی ایک چھوٹا سا خیال لیکر اُٹھتا ھے مگر رنگوں کی آمیزش سے اُس میں اور بھی نئے معنے پیدا ھو جاتے ھیں - اقبال کے یہاں یہ بات نہیں - وہ جان بوجھکر خیر و شر کے مسئلے پر ایک نئے نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتے ھیں - اِس نقطۂ نظر کے کئی پہلو ھیں—ایک جگہ کہتے ھیں :—

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کسکا لہو

دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے :—

من شدم از صحبت آدم خراب

دوسری جگہ لکھتے ہیں :—

جمہور کے ابلیس ہیں ارباب سیاست

ابلیس کی نافرمانی میں جہاں اگلے شعرا کو صرف غرور ' نافرمانی اور رسوائی نظر آتی تھی ' اقبال اُس میں اِس دنیا کی رونق ' خیر و شر کی تمام کشمکش اور محفل ہستی کی ہنگامہ آرائی دیکھتے ہیں - وہ " اصغر " کے ہم خیال ہیں کہ

کفار کا موجانا خود مرگ مسلماں ہے

اور شرکی قوتوں کا زوال ' دوسرے معنی میں خیر و برکت کا زوال ہے - وہ خدا کی مصلحتوں سے آگاہ ہونے کا دعوی کرتے ہیں اور اِس وجہ سے پکارتے ہیں -

جسکی نومیدی سے ہو سوز درون کائنات

اُس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لاتقنطوا

اِسی وجہ سے وہ ابلیس کو خواجۂ اہل فراق کا لقب دیتے ہیں' جس کی وحی "بے منت پیغمبر" ہے- جس کے مذہب کے اندر فرقے نہیں - جس نے "نہیں" کے پردے میں "ہاں" کہا اور جس نے اپنا سارا حاصل اِس لیے جلادیا کہ اُس پر انسان کی کھیتی لہلہائے - جس نے اِس وجہ سے انکار کیا کہ یہ انکار اقرار سے زیادہ انسانیت کی ترقی اور بہتری کے لیے ضروری تھا - گویا یہ ایک قربانی تھی جو اس لیے کی گئی کہ اِس سے انسانیت کو اپنی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کا موقع ملے -

یہی ابلیس ہے جو اِس زمانے کے کمزور حریفوں سے پریشان ہے - اُس کا شکار اِس آسانی سے اُسے مل جاتا ہے کہ نتیجے میں کوئی لطف باقی

نہیں رہا - وہ خدا سے ''حریف پختہ تر'' مانگتا ہے جس سے شکست میں بھی کچھ لطف حاصل ہو -

اے خدا یک زندہ مرد حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

اسی خیال کو ایک اور انداز سے بھی پیش کیا گیا ہے - شکار کے آسانی سے مل جانے کے معنے یہ بھی ہیں کہ اب حقیقت عام ہوگئی ہے - دوسرے الفاظ میں شیطنت چونکہ ہر جگہ پھیل چکی ہے اور اپنا گھر بنا چکی ہے اور نسل' قومیت' کلیسا' سلطنت' تہذیب' رنگ' وغیرہ کے بت بناکر اُن کی پرستش کو مذہب ' تہذیب ' انسانیت ' کا نام دے رہی ہے ' اس لئے شیطان کی کوئی ضرورت نہیں رہی - شیطان اپنا فرض پورا کرچکا -

جمہور کے ابلیس ہیں ارباب سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

خیر و شر کے مسئلے سے دل‌چسپی فلسفے کے اہم مباحث میں سے ہے - پہلے لوگ یہ سوچا کرتے تھے کہ ایک آلپین کی نوک پر کتنے فرشتے رقص کرسکتے ہیں ! اور بڑی کوشش کے بعد دس ہزار کی تعداد معین ہوئی تھی ! اب خیر و شر کے اسباب و علل پر غور کرتے ہیں اور اُس آزادی خیال سے فائدہ اُٹھاتے ہیں جو اِس دور کی پیداوار ہے - مغربی ادب میں اِس آزادی خیال کا مظاہرہ اِتنا عام ہے کہ اُس کی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں - مگر اُردو میں بھی یہ چیز نئی نہیں ہے - اوپر یہ کہا جاچکا ہے کہ جدید نسل اُن محوروں پر گردش کرتی ہے جو اقبال نے بنائے ہیں - چنانچہ اقبال کی مذہبیت سے متاثر ہوکر

"حفیظ" نے شاهنامہ لکھا - اور اِسی اقبال سے "جوش" نے شعلہ و شبنم کی انقلابی اور دوسری جدید نظموں کے لیے تخئیل مستعار لیا - ایک هی خرمن هے جس سے هر ایک نے اپنی استعداد اور رجحان کے مطابق خوشہ چینی کی هے - اقبال کے یہاں یہ آزاد خیالی' بیدینی اور لامذهبیت کی وجہ سے نہیں هے ' بلکہ جدت خیال اور ندرت ادا کی پروردہ هے - مگر دوسروں کے یہاں دوسرے وجوهات بھی هیں - چنانچہ گزشتہ چند سالوں میں نظم و نثر دونوں میں یہ آزاد خیالی ملتی هے ' جو کہیں کہیں بے دینی اور لامذهبیت کی حد تک پہنچ گئی هے - "جوش" کی بعض رباعیات اور نظمیں؛ مضامین فلک پیما ؛ انکارے؛ "سجاد انصاری" کا مشہور ڈراما ' روز جزا؛ اور اُن کے مضامین حقیقت عریاں وغیرہ اِس سلسلے میں پیش کیے جاسکتے هیں- اِن میں سے صرف "روز جزا" کا ذکر ایک خاص وجہ سے ضروری هے- سجاد انصاری اُس راز کو صاف صاف بیان کرتے هیں جسے اقبال نے صرف اشاروں' اشاروں میں بیان کیا هے - اُن کا ابلیس اُن کے خدا کے خلعت بخشش سے سر فراز هوتا هے - اس لیے کہ وهی اُس کے مصالح سے سب سے زیادہ خبردار هے - اقبال یہاں تک نہیں پہنچے !

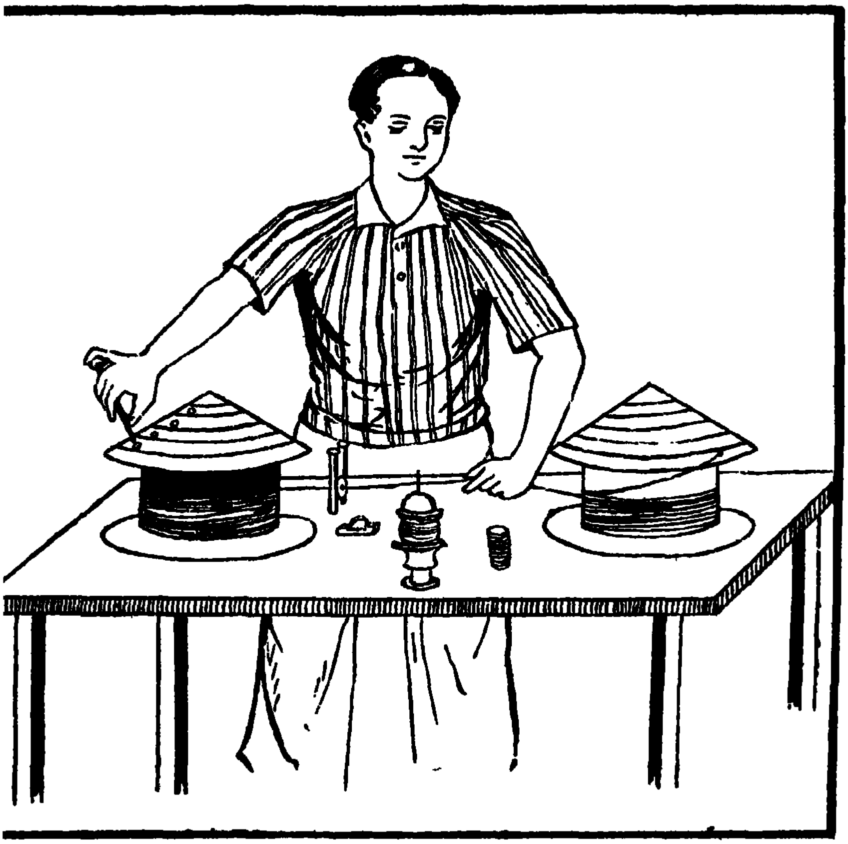
اپنی ایک نظم میں اُنہوں نے "نیٹشا" کے متعلق لکھا هے کہ

قلب او مومن ' دماغش کافر است

لیکن غالباً یہ کہنا بھی غلط نہ هوگا کہ اگرچہ اُن کے قلب کے مومن هونے میں کوئی شک نہیں کیا جاسکتا ' لیکن اُن کے دماغ میں کافرانہ انداز کارفرما ضرور هے - "گوئٹے" نے شاید اِسی نکتے کو پیش نظر رکھ کر کہا تھا کہ هر شاعر کا تھوڑا بہت بیدین هونا بھی ضروری هے - (A poet must be something of a heathen) دیکھیے ! اقبال کے اِس شعر میں شاعری اور اِس تھوڑی سی بے دینی کا کتنا اچھا اجتماع موجود هے ؛ وہ اجتماع جو

"جوش" کو "یزداں شکار" کی ترکیب میں بھی نصیب نہ ہوا۔

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور، اے ہمت مردانہ!



بنارسی تارکشی کی اصطلاحیں

[از جناب غلام رسول' بی - اے]

اُتار—اسذ (الف پیش) مال کا تیار ہونا - چاندی کی تار کا کارخانے کی مختلف منازل کو طے کرکے قابل فروخت صورت اختیار کرنا - مثلاً اِس کو یوں بولتے ہیں کہ آج کل میرے کارخانے میں سو تولے کا اتار ہے' یعنی آج کل میرے کارخانے سے روزانہ سو تولے تار تیار ہوکر بازار جاتی ہے -

اتار کم یا زیادہ ہونا—تار کا کم یا زیادہ مقدار میں تیار ہونا - کہتے ہیں کہ آج کل میرے کارخانے میں اتار کم ہوگیا ہے -

اٹھ ماشی—اسذ (الف زبر ' ٹھ ساکن) تار کی ایک خاص قسم کا نام ہے ' جو دس ماشی سے پتلی اور بتیس سے موٹی ہوتی ہے - اٹھ ماشی کی تار ایک تولہ چاندی میں تقریباً نو سو گز ہوتی ہے - یہ تار چھ پی کے بارے میں تیار ہوتی ہے- دیکھو بارا ' دس ماشی ' بتیس-

ادھیا—اسث (الف زبر' دھ زیر) مزدوری یعنی اُجرت کی ایک قسم - جب کاریگر دکاندار ہی کی چاندی اور دکاندار ہی کے بارے اور پاڑھ سے کام کرتا ہے' تو وہ اصل مزدوری کا نصف پاتا ہے - یعنی اگر دکاندار گاہک سے دس تولے تار کی مزدوری ایک روپیہ وصول کرتا ہے' تو ادھیے کے کاریگر کو صرف آٹھ آنے دیتا ہے' باقی آٹھ آنے اپنے سامان کے استعمال ہونے کے معاوضے میں رکھ لیتا ہے - دیکھو پاڑھ' بارا' دکندار -

ادھیے پر کام کرنا—دکاندار کے مال اور سامان سے کام کرنا - مثلاً کہتے ہیں کہ زید ادھیے پر کام کرتا ہے -

ادھیے کا کاریگر—وہ شخص جو ادھیے پر کام کرے - کاریگر دو طرح کے ہوتے ھیں :—

(۱) ادھیے کا کاریگر اور (۲) سوائی کا کاریگر - دیکھو سوائی -

اومنا—مصدر - (الف زبر، ر زبر، میم ساکن) - چاندی کی تار کو کلتی، یا کسی اور چیز، کی ھلکی آنچ پر گرم کرتے ھیں، تاکہ آھستہ آھستہ گرم ھو اور ضرورت سے زیادہ گرم بھی نہ ھوجائے - اِس طرح گرم کر کے اُسے کسی موٹے کپڑے میں لپیٹ کر رکھ دیتے ھیں کہ بہت آھستہ آھستہ کچھ دیر میں ٹھنڈی ھو - اِس عمل کو "ارمنا" کہتے ھیں - ارمنے سے تار بہت نرم ھو جاتی ھے -

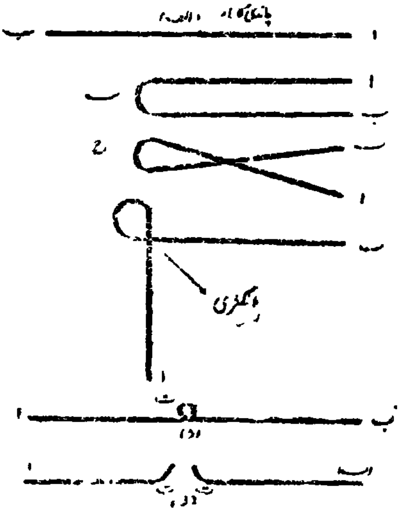
اُرمنے کے دو طریقے ھیں :—(۱) موٹی تار کا لچھا بناکر آگ میں دفن کردیتے ھیں، اور سرخ ھونے سے پہلے ھی نکال لیتے ھیں - (۲) باریک تار کو بادہ (جد) پر لپیٹ کر آگ میں دفن کرتے ھیں - بادہ کا ایک حصہ آگ سے باھر نکلا ھوتا ھے، جس کو، کچھ کچھ دیر کے بعد، چھو کر گرمی کا اندازہ کرتے رھتے ھیں - اِس کا طریقہ یہ ھے کہ دیر تک گرم ھوجانے کے بعد پانی کا ایک قطرہ بادہ کے کھلے مقام پر گراتے ھیں - اگر گرتے ھی قطرے میں اُبال آجائے تو سمجھنا چاھیے کہ تار اوم گئی ھے -

اسی کا سوت—اسم۔ (اسی، ۸۰ ؛ سوت میں واو معروف) باریک تار کی ایک خاص قسم "جو اب استعمال میں کم آتی ھے - تار کی سب سے باریک قسم کو اسی کہتے ھیں -

اسی کی تار ایک تولہ چاندی میں تقریباً ساڑھے سینتیس سو گز ھوتی ھے - دیکھو سوت -

انگزی—اسم - (الف زبر، نون غنہ، کاف ساکن، ی معروف) وہ پھندا جو

تار کو توڑ کر آسانی سے دو ٹکڑے کردیتا ہے - تار کو موڑ کر اُس کے دونوں سروں کو ایک ہی سمت میں لاتے ہیں (شکل ب)' اور پھر دونوں کو ملاکر ایک کو دوسرے پر سے اِس طرح پار کرتے ہیں - (شکل ج) کہ موڑنے کی جگہ پر ایک حلقہ بن جائے (شکل د)- اِس حلقے کو انکڑی کہتے ہیں - اگر



تار کے دونوں سروں کو مخالف سمتوں میں اِس طرح کھینچیں کہ بیچ کا حلقہ یا انکڑی قائم رہے (شکل ہ) اور کھنچاو کی وجہ سے باریک ہوتا جائے ' تو اِس کو انکڑی پچھانا (پ زیر) کہتے ہیں - اگر تار کو یوں ہی دونوں طرف کھینچتے رہیں تو تار انکڑی کے مقام سے ٹوٹ کر دو ٹکڑے ہو جاتی ہے- اِسے انکڑی توڑنا کہتے ہیں (شکل و)-

باریک تار میں اکثر خود ہی انکڑی پڑ جاتی ہے ؛ اور اگر اُس کا خیال نہ رکھا جائے تو انکڑی بیچ کر ٹوٹ بھی جاتی ہے - کلاوا کھولتے وقت انکڑی پچھنے کا زیادہ اندیشہ رہتا ہے - دیکھو کلاوا -

انکڑی پچھانا— مصدر - (پ زیر) تار میں حلقہ ڈال کر کھینچنا - دیکھو انکڑی -

موٹی تار یعنی کچھلی سے موٹی تار کو ' نہ ہاتھوں سے کھینچ کر توڑ سکتے ہیں ' اور نہ دانتوں سے کاٹ سکتے ہیں ؛ کیوں کہ پہلی صورت

میں اُس کے بڑھ کر باریک ہو جانے اور ہاتھ کو کاٹ دینے کا اندیشہ ہے، اور دوسری صورت میں دانتوں کے متأثر ہونے کا خوف ہے - ایسی حالت میں اُس کے توڑنے کی آسان‌ترین ترکیب یہ ہے کہ اُس میں انگوٹی پھنسائی جائے، تاکہ جس جگہ سے توڑنا چاہیں وہیں سے ٹوٹے اور آسانی بھی ہو -

ایک پاسا کچھلی — (گ پوھ) - معلوم ہوتا ہے کہ اصل لفظ "ایک پاسے کی کچھلی" تھا جو کثرت استعمال سے "ایک پاسا کچھلی" ہو گیا ہے - چاندی کے ایک چھڑ کو پاسا کہتے ہیں (جد)؛ اور پاسے سے جو تار بنتی ہے اُسے ایک لچھے کی شکل میں لپیٹ لیتے ہیں؛ یہ کچھلی ہے - ایک لچھے کا وزن پچاس سے اَسی تولے تک ہوتا ہے - ایسے ایک لچھے کو ایک پاسا کچھلی کہتے ہیں - اُس کی مقدار کا حساب عدد کے لحاظ سے ہوتا ہے : ایک پاسا کچھلی، دو پاسے کچھلی، وغیرہ -

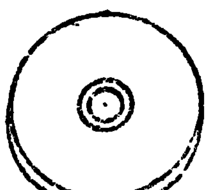
بادھ — امث - (دہ مرکب) چھوٹا گول چکر، جو وزن میں دو تولے سے چار تولے تک ہوتا ہے - یہ عموماً تانبے کا بنا ہوتا ہے، اور اِس طرح بنایا جاتا ہے - کہ تانبے کے ایک پتلے سے پتر کو لپیٹ کر گول سا بنا لیتے ہیں، اور اُس کے دونوں طرف کے کناروں کو (جنھیں کگر کہتے ہیں) کھڑا رکھتے ہیں - دونوں کگروں کے درمیان کا حصہ پیٹا کہلاتا ہے - بادہ کا بیرونی محیط تقریباً تین انچ، اور



اندرونی محیط تقریباً دو انچ ہوتا ہے - بھٹی پر ، تیار کیا ہوا سونا لپیٹا جاتا ہے - ایک بادلہ میں بیس تولے سے تیس تولے تک تار سما سکتی ہے - تار سے بھری ہوئی بادلہ کو چکر کہتے ہیں -

بارا— امڈ - چاندی کی تار بنانے کا ایک آلہ - یہ فولاد کا بنا ہوا ایک ٹکڑا ہوتا تھا ، جس میں بتدریج باریک سے باریک متعدد سوراخ ہوتے تھے - پہلے بارا ہندوستان ہی میں بنتا تھا مگر اب یہ کام ملک فرانس کے بنے ہوئے ایک آلے سے لیا جاتا ہے جو ہمارے پیسے کی شکل کا ہوتا ہے - فرق صرف یہ ہے کہ بارا تانبے کا نہیں ہوتا ، بلکہ پیتل کا ہوتا ہے اور اُس کے بیچ میں ایک چھوٹا سا مانک یا ہیرے کا سوراخ دار ٹکڑا لگا ہوتا ہے — یہ سوراخ بہت باریک ہوتا ہے - اِس میں سے تار گزرتی ہے ، اور کھنچ کر زیادہ باریک ہو جاتی ہے -

بارا دو قسم کا ہوتا ہے : (۱) ہیرے کا بارا اور (۲) مانک (یعنی سرخ عقیق) کا بارا -



عام طور سے مانک کا بارا استعمال ہوتا ہے - چونکہ مانک بہ نسبت ہیرے کے کم قیمت ہوتا ہے ، اس لیے جس بارے کے بیچ میں مانک لگا ہوتا ہے وہ بہ نسبت ہیرے والے بارے کے سستا ہوتا ہے [۱] - مانک کا بارا برسات کے موسم میں بہت جلد خراب ہو جاتا ہے ، مگر ہیرے کا بارا اُس سے زیادہ دیرپا ہوتا ہے اور زیادہ دنوں میں گھستا ہے - دیکھو بارا گھسنا -

---

[۱]— مانک کے بارے کی قیمت دس روپے سے پندرہ روپے درجن تک ہوتی ہے ، اور ہیرے کے بارے کی بیس پچیس روپے فی عدد -

بارا کئی درجے کا ہوتا ہے :—

(۱) سب سے باریک سوراخ والے کو ساڑھے آٹھ پی کا بارا کہتے ہیں۔ اِس میں اُسی کا سوت (جد) بنتا ہے -

(۲) اِس سے موٹے سوراخ والے کو آٹھ پی کا بارا کہتے ہیں - اِس میں ساٹھ کا سوت بنتا ہے (جد) -

(۳) اِس سے زیادہ موٹے سوراخ والے کو ساڑھے سات پی کا بارا کہتے ہیں ' جس میں پچاس کا سوت (جد) بنتا ہے -

(۴) اِس سے زیادہ موٹے سوراخ والے کو سات پی کا بارا کہتے ہیں - اِس میں چالیس کا سوت (جد) بنتا ہے -

(۵) اِس سے زیادہ موٹے سوراخ والے کو ساڑھے چھے پی کا بارا کہتے ہیں اور اِس میں بتیس کا سوت تیار ہوتا ہے -

(۶) اِس سے بھی زیادہ موٹے سوراخ والے کو چھے پی کا بارا کہتے ہیں - اِس میں آٹھ ماشی کا سوت بنتا ہے -

بارا بند ہونا—تار کھینچتے وقت روانی پیدا کرنے کے لیے ' تار میں سفید موم لگا دیتے ہیں - باریک تار نہایت نازک ہوتی ہے ' اور معمولی جھٹکے سے ٹوٹ جاتی ہے - اکثر اوقات موم یا تار کا کوئی حصہ بارے کے سوراخ میں پھنس کر اُسے بند کر دیتا ہے - اِس واقعے کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ میرا بارا بند ہو گیا ہے ' یا مثلاً یہ کہ چالیس کا بارا بند ہو گیا ہے (وغیرہ) - دیکھو بارا کھولنا -

بارا جمنا—(ج زبر) پرانے بارے کے خراب ہونے کے بعد جب اُس کی جگہ میں نیا بارا لگاتے ہیں ' تو اُس کے خراب ہو جانے کا بہت اندیشہ رہتا ہے - وجہ یہ ہے کہ نئے بارے میں کسی قدر بارا کاٹنے

کا مسالہ لگا رہ جاتا ہے ' جس کی وجہ سے اکثر سوراخ بڑھ جاتا ہے - جب اُس میں سے کسی قدر تار کھنچ جاتی ہے تو یہ اندیشہ دور ہو جاتا ہے - اس لیے نئے بارے کے لگانے کے بعد بہت سا موم لگا کو آہستہ آہستہ تار کھینچتے ہیں ' اور اُس کو بارا جمانا کہتے ہیں - مثلاً کاریگر کہتا ہے کہ ابھی بارا جما رہا ہوں - اور جب کچھ تار کھنچ جاتی ہے تو کہتا ہے کہ " بارا جم گیا ہے " -

بارا چڑھانا—(چ زبر) تار کے سرے کو نوک‌دار اور باریک کرکے بارے کے سوراخ میں ایک طرف سے ڈالتے اور دوسری طرف سے کھینچتے ہیں - اِسے بارا چڑھانا کہتے ہیں - مثلاً کہا جاتا ہے کہ " بارا چڑھا کر کھینچنا شروع کردو " یا " بارا چڑھاؤ " -

اگر تار موٹی ہے تو تار کے سرے کو چھلنی بٹی (جد) سے باریک کرتے ہیں ' اور اگر باریک ہے تو دانتوں سے مسل کر - اِس باریک کرنے کو مونہاں نکالنا کہتے ہیں (جد) -

بارا چوپٹ ہونا—(ی معروف ' پ زبر) بارے کا سوراخ بالکل گول ہوتا ہے - جو تار اُس میں سے کھنچ کر نکلتی ہے وہ بھی گول ہوتی ہے - چاندی کی سختی کی وجہ سے اکثر اوقات بارے کا سوراخ اپنی حالت پر قائم نہیں رہتا ' بلکہ گول کے بجائے چپٹا اور پہل‌دار ہو جاتا ہے - لازماً اُس میں سے نکلی ہوئی تار بھی چپٹی اور پہل‌دار ہو جاتی ہے - اِس حالت کو بارے کا چوپٹ ہونا کہتے ہیں - مثلاً کہتے ہیں کہ "بارا چوپٹ ہو گیا ہے ' اور چوپٹ تار نکال رہا ہے"۔

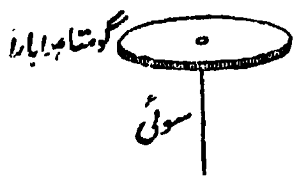
بارا صاف کرنا—بارے میں ہیرے کی نوک‌دار سوئی پر ہیرے کا محلول سفوف لگا کر سوراخ کرتے ہیں - اکثر اوقات یہ سفوف سوراخ کے گرد لگا رہ جاتا ہے ' جس کی وجہ سے سوراخ کے بڑھ جانے کا اندیشہ رہتا

ہے - اس لیے نئے پارے کو چڑھانے سے پہلے موم یا کھوپرے کی بتّی سے صاف کر لیتے ہیں - اِس کو " پارا صاف کرنا " کہتے ہیں -

پارا کاٹنا — پارے کا سوراخ بڑھانا - پارا دو طرح سے کاٹا جاتا ہے :—

(۱) لوہے کی نوک‌دار سوئی پر ہیرے کا مصلول سفوف (جسے مسالا کہتے ہیں) لگا کر پارے کے سوراخ کو سوئی پر رکھ کر پارے کو گھماتے ہیں تا کہ گھس کر سوراخ بڑھ جائے اور گول رہے -

(۲) تار کو پارے کے سوراخ میں ڈال کر تار ہی میں مسالا لگا کر ، تار کے ایک سرے کو دانتوں میں دبا کر دوسرے کو ہاتھ سے پکڑ کر، پارے کو تار کی دو قائم کی ہوئی حدود (یعنی منہ سے ہاتھ) تک کھسکاتے ہیں ، اور برابر چکر دیتے رہتے ہیں - اِس عمل سے پارے کا سوراخ بڑھ جاتا ہے اور گول رہتا ہے -



ست کاٹنا — جب متعدد پاروں کو کاٹ کر ایک سلسلے میں لاتے ہیں ، تو اُس کو ست کاٹنا کہتے ہیں - دیکھو ست -

پارا کرّا ہونا — (ک زبر ، ر تشدید) - پارا کڑا ہونا (جد) -

پارا کڑا ہونا — (ک زبر) کبھی ایسا ہوتا ہے کہ پارا موٹا نہیں ہوتا (یعنی اُس کا سوراخ بڑا نہیں ہوتا) ، بلکہ سوراخ کا اندرونی کنارہ کند ہو جاتا ہے ، اور جو تار نکلتی ہے کسی قدر سخت اور موٹی ہوتی ہے - ایسے پارے کو کڑا پارا کہتے ہیں ، اور اِس بے چمک تار کو کڑی تار کہتے ہیں - مثلاً کہتے ہیں کہ " میاں ضرور تمہاری تار کڑی ہے ؛ پارا اِتنی جلدی کیوں کڑا ہو گیا ؟ "

بارا کھولنا—(واو مجہول) جب بارا موم یا تار وغیرہ سے بند ہوجاتا ہے ، تو اُس کو کسی نوک‌دار سوئی سے کھولتے ہیں - سوئی میں نہایت باریک نوک نکال کر ، باڑھیں پن میں (جڑ) کس کر بارے کے سوراخ پر رکھ کر دباتے ہیں تاکہ پھنسی ہوئی چیز دوسری طرف نکل جائے - پھر نکلی ہوئی چیز کو سوئی کی نوک سے آہستہ سے ہٹا کر بارے کو زور سے پٹک دیتے ہیں کہ وہ چیز چھٹک جائے اور بارے کو دوبارہ بند نہ کرے - کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ سوئی سے بارا نہیں کھل سکتا - ایسی حالت میں کسی قسم کا سخت تیزاب بارے کے سوراخ میں ڈال دیتے ہیں ، اور پھنسی ہوئی چیز گل کر سوراخ کو صاف کر دیتی ہے -

بارا گندا ہونا—رگ پیھیں بارے کا کسی قدر موٹا ہونا - بارے کے چند درجے مقرر ہیں - جیسے سات پی ، ساڑھے چھ پی وغیرہ (دیکھو اوپر) - اگر سات پی کا بارا موٹا ہو ، مگر اِس قدر موٹا نہ ہو کہ ساڑھے چھ پی کی جگہ کام دے سکے تو وہ بارا دو مقررہ حدود کے درمیان کا ہوا - ایسے بارے کو گندا کہتے ہیں - اور اُس کی کھنچی ہوئی تار کو گندی تار - اِس کو یوں بولتے ہیں کہ "چالیس کا بارا گندا ہو گیا ہے " - اِس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اُس کی نکلی ہوئی تار نہ ٹھیک چالیس ہے نہ بتیس -

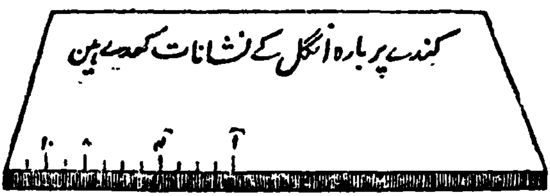
بارا مانجنا—(پہلا نون غنہ) نئے بارے کے سوراخ کے گرد اکثر مسالا (ہیرے کا سفوف) لگا رہ جاتا ہے - اُسے موم یا کپڑے سے صاف کر دینا ضروری ہوتا ہے ورنہ بارا موٹا ہو جاتا ہے - باہر کے حصے کو تو کپڑے اور موم سے صاف کرلیتے ہیں مگر اندرونی حصے کو صاف کرنے کے لیے بارا چڑھا کر (جڑ) اور تار میں کافی موم لگا کر آہستہ

آهستہ کھینچتے ھیں - بارے کے اِس طرح صاف کرنے کو بارا مانجھنا کہتے ھیں -

بارا موٹا ھونا — جب بارے کا (مانک یا ھیرے کا) سوراخ بڑھ جاتا ھے' اور اور اُس میں سے صحیح درجے سے زیادہ موٹی تار آنے لگتی ھے' تو اُس تار کو موٹی تار اور اُس بارے کو موٹا بارا کہتے ھیں -

بارا ھٹنا — (ٹ زبر) اگر بارا کم موٹا ھو تو اُس کو "کُلدا" کہتے ھیں - مگر جب بارا اِتنا موٹا ھو جائے کہ اُس کو کُلدا نہ کہہ سکیں یعنی اُس کی کھنچی ھوئی تار اور اُس کے پہلے والے بارے کی کھنچی ھوئی تار میں بہت معمولی سا فرق رہ جائے تو اُس کو ھٹا ھوا بارا کہتے ھیں - مثلاً ساڑھے چھے پی کے بارے کے بعد سات پی کا بارا چڑھاتے ھیں - اگر سات پی کا بارا اِس قدر موٹا ھوجائے کہ اُس میں اور ساڑھے چھے پی کے بارے میں بہت معمولی سا فرق رہ جائے تو چونکہ سات پی کا بارا اپنی جگہہ سے ھٹ کر ساڑھے چھے پی کی جگہہ پر آگیا ھے اُس کو "سات پی کا ھٹا ھوا بارا" کہتے ھیں - مثلاً کہا جاتا ھے کہ "تمھارا سات پی کا بارا ھٹ گیا ھے" یا "سات پی کے ھٹے ھوئے بارے کو کاٹ کر ساڑھے چھے پی کا بنا لو" وغیرہ -

بارہ ناپنا — (رہ مرکب)



ھر بارا اپنے قبل والے بارے سے باریک ھوتا ھے- چنانچہ جب تار اُس میں سے کھنچتی ھے تو پہلے سے زیادہ باریک اور لانبی ھو جاتی ھے- یعنی اگر چھے پی کے بارے کی کھنچی ھوئی دس گز تار کو سات

پی کے بارے میں کھینچیں' تو وہ پتلی ہوگی - لہذا اُس کی لمبان بڑھ کر بجائے دس گز کے تقریباً پندرہ گز ہو جائے گی - لمبائی کی اِس زیادتی کو باڑھ کہتے ہیں - کہتے ہیں کہ " مہربہ چھ پی کے بارے میں سوائی کی باڑھ ہے " - یعنی یہ کہ یہ بارا ایک گز تار کو بڑھا کر سوا گز اور دس گز کو بڑھاکر ساڑھے بارہ گز کردیتا ہے - چونکہ کلدہ (چد) صرف ڈیڑھائی فٹ لمبا ہوتا ہے' اور چرخوں کے درمیان (دیکھو چرخ) صرف ایک فٹ کے قریب جگہ بچتی ہے' باڑھ کو گز اور فٹ سے ناپنے کی گنجائش نہیں رہتی - اس لیے کم جگہ میں آسانی سے ناپنے کا طریقہ یہ رکھا گیا ہے کہ کلدے کے کنارے پر تین گرہ (بارہ انگل) ناپ کر اُس کو بارہ برابر حصوں میں تقسیم کر دیتے ہیں - آٹھ انگل تار کو ناپ کر بارے میں کھینچتے ہیں - اگر وہ کھینچنے کے بعد نو انگل ہو گئی تو اُسے ایک انگل کی باڑھ کہتے ہیں؛ اور اگر دس انگل ہو گئی تو یوں کہتے ہیں کہ "اِس بارے میں دو انگل کی باڑھ ہے" یا " اِس بارے میں سوائی کی باڑھ ہے " -

بارے کی باڑھ کی ناپ آٹھ انگل پر ہوتی ہے - اور اگر کوئی شخص کہے کہ اِس بارے میں تین انگل کی باڑھ ہے' تو سمجھ لینا چاہیے کہ آٹھ انگل تار کو تین انگل بڑھا دیتا ہے -

بانٹ—اسم - (نون غنہ) چاندی اور سونا تولنے کے مختلف پیمانوں کو بانٹ یا بٹکھرا کہتے ہیں' اور ترازو کو کانٹا کہتے ہیں - کانٹا اور بانٹ زیادہ‌تر لوہے کا ہوتا ہے - بنارس میں دو قسم کی تول رائج ہے :

(ا) بھری کی تول :—بھری ایک روپے کے وزن کو کہتے ہیں' جو تول میں دس ماشے کا ہوتا ہے - مثلاً اِس کو یوں بولتے ہیں کہ " دس

بھری چاندی لایا ہوں " - یعنی دس تولہ نہیں بلکہ ہیں روپے کے وزن کے برابر ، جو تولے کے حساب سے آٹھ تولے چار ماشے ہوئی -

بنارس کے علاوہ اور شہروں میں بھری اور تولے کا فرق نہیں ہے ، بلکہ اکثر جگہ بھری کو تولہ کہتے ہیں - مثلاً ہندوستانی دواخانہ دہلی کی فہرست پر صاف طور سے لکھا ہوتا ہے کہ دہلی کا تولہ دس ماشے کا ہوتا ہے ، یعنی ایک رُپے کا - بنارس میں اِسے ایک بھر کہیں گے -

(۲) تولے کی تول — تولہ بارہ ماشے کا ہوتا ہے ، یعنی ایک بھری اور دو ماشے کا - بنارس میں چاندی کی سل (جد) کا حساب بھری سے ہوتا ہے ، اور اُس کو یوں بولتے ہیں کہ " کل چاندی ترسٹھ رپے سیکڑہ تھی ، آج چونسٹھ میں ہے " - مطلب یہ ہوتا ہے کہ کل سو بھری چاندی کا دام ترسٹھ روپیہ تھا ، اور آج چونسٹھ روپیہ ہے -

سل کے علاوہ تمام خرید و فروخت میں تولہ ہی رائج ہے - پاسا ، کچھلی ، کلاوا ، سوت ، (جد جد) ، سب کا لین دین تولے سے ہی ہوتا ہے -

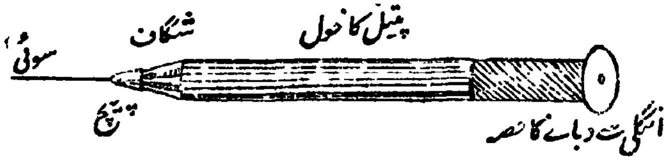
مختلف بانٹوں یا بٹکھروں کے الگ الگ نام مقرر ہیں :—

(۱) پچپاسا — پچاس تولے وزن کا بٹکھرا - (۲) بیس تلھا (ب زیر ، ت پیش) - بیس تولے وزن کا بانٹ - (۳) دس تلھا - دس تولے کے برابر بانٹ - (۴) پلچھ تلھا (نون غنہ) - پانچ تولے وزن کرنے کا بانٹ - (۵) دو تلھا - دو تولے وزن کا بانٹ - (۶) تلھا - ایک تولے وزن کا بانٹ - (۷) چھ مشھا (م زیر) - چھ ماشے کے وزن کا بانٹ - (۸) چو مشھا - چار ماشے وزن کا بانٹ - (۹) دو مشھا - یعنی دو ماشے وزن کا بانٹ - (۱۰) مشھکا - یعنی ایک ماشے وزن کا بانٹ -

(۱۱) چھ رتیا (ر زبر) - چھ رتی وزن کا بانٹ - (۱۲) چو رتیا - چار رتی وزن کا بانٹ - (۱۳) دو رتیا - دو رتی وزن کا بانٹ - (۱۴) رتیا (ر زبر) - ایک رتی وزن کا بانٹ -

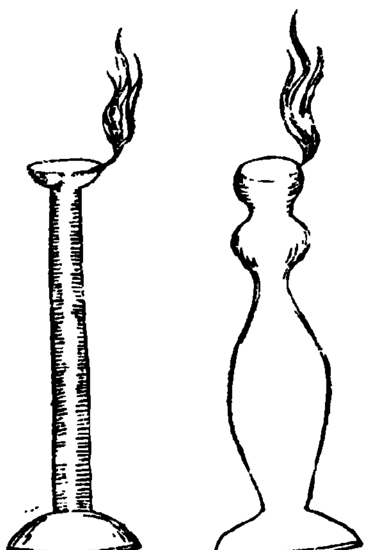
چاندی سونے کے روزانہ استعمال میں یہی چودہ بٹکھرے آتے ہیں - اِن ہی سے تمام چیزیں تول لیتے ہیں- سب سے چھوٹا وزن ایک رتی کا ہوتا ہے - چاندی میں سب سے چھوٹی تول دو رتی کی ہوتی ہے - دو رتی سے کم کی قیمت کا لین دین نہیں ہوتا - مگر سونے کی تول میں ایک رتی سب سے چھوٹی تول ہے - ایک رتی تک کی قیمت لیتی اور دیتی ہوتی ہے - ایک رتی سے کم کی قیمت کا لین دین بہت کم ہوتا ہے -

پچپاسے سے چورتیا تک کے بانٹ لوہے کے ہوتے ہیں- مگر اِن بانٹوں میں اکثر رتی دو رتی کا فرق ہوتا ہے - اِس فرق کو دور کرنے کے لیے ایک پنچایتی تول (جد) مقرر ہے - چوک کی ایک دکان میں مستند بانٹ رکھے ہوئے ہیں - ایک آدمی مقرر ہے جو نئے بانٹوں کو تول کر اگر کم ہوں تو بقدر کمی جست یا رانگا لگا دیتا ہے ' اور اگر زیادہ ہوں تو کاٹ کر یا گھس کر ٹھیک کردیتا ہے - چار رتی سے کم وزن کے بٹکھرے کاغذ کے ہوتے ہیں ' یا اِس غرض کے لیے گھونگچی کے دانے استعمال ہوتے ہیں -



بانہس پن—امٹ (پ زبر) ایک اوزار جس میں سوئی لگاکر بارا کھولتے ہیں - یہ اوزار عموماً پیتل کا ' اور اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے - اِس میں

لوہے کی بہت سی موٹی پتلی سوئیاں رکھی ہوتی ہیں۔ اِس کا ایک سرا پھیلا ہوتا ہے جس پر انگلی رکھ کر بارا کھولتے وقت دباتے ہیں - دوسرا سرا نوک دار ہوتا ہے ' جس پر پیچ کی چوڑیاں ہوتی ہیں - یہ چوڑی‌دار نوک متعدد حصوں میں منقسم ہوتی ہے - اِس پیچ پر لوہے کی ایک ڈھبری لگی ہوتی ہے ' جس کو گھمانے سے متعدد شگاف کسے جاتے ہیں ؛ اور اِسی سے اُن کے درمیان میں نوک پر رکھی ہوئی سوئی بھی کس جاتی ہے -



دیوٹ   بتّا

بتّا — اسم (ب پیش ت تشدید) چراغ‌دان ؛ مٹی کا بنا ہوا ایک آلہ ' جس پر چراغ رکھ کر جلاتے ہیں - یہ پیندے سے اوپر تک کھوکھلا ہوتا ہے - چراغ بجھانے کے بعد تیل کو بتّے میں ڈال کر ڈھانک دیتے ہیں تاکہ تیل محفوظ رہے - اب بتّے کا رواج بہت کم رہ گیا ہے - اُس کی جگہ لکڑی کا بنا ہوا دیوٹ (جد) رائج ہے ' جو بتّے سے زیادہ اونچا ہوتا ہے -

بتّیس کا سوت — اسم (ب زبر ' ت تشدید) ایک خاص قسم کی تار ' جو چالیس (جد) سے موٹی اور اٹھ ماشی سے باریک ہوتی ہے - بتّیس کی تار ساڑھے چھ پی کے بارے میں تیار ہوتی ہے ' اور ایک تولے

میں تقریباً سوا گیارہ سو گز ہوتی ہے -

بگھرا — اسم (ب زبر ، گھ زبر) چاندی ، سونا تولنے کا پیمانہ ، بانٹ (جمع) -

بتھل — اسم - (ب زبر ، تھ زبر اور تشدید) مٹی کا بنا ہوا بڑے منہ کا ایک برتن ، یا کاٹھ کا ایک چھوٹا سا ڈبا ، جسے کاریگر ہر وقت کندے کے نیچے رکھے رہتا ہے اور چاندی ، سونے کی کونٹی (جمع) ، یعنی ٹوٹی ہوئی تار ، اور چھکی (جمع) اُس میں جمع کرتا ہے -

بر — اسم (ب زبر) غالباً یہ لفظ پہلے نمبر تھا - تار کے مقررہ درجوں کو بر کہتے ہیں - مثلاً نمبر چالیس کی تار یا " سوت " کو سوت بر چالیس کہتے ہیں - اِسی طرح سوت بر پچاس ، سوت بر ساٹھ وغیرہ - بر کو چوک بھی کہتے ہیں ، دونوں کے ایک ہی معنے ہیں - سوت بر چالیس اور سوت چوک چالیس ایک ہی بات ہے -

بیس تلیا — اسم - (ب زبر ، ت پیش ، ل زبر) بیس تولے کا وزن ، بیس تولے تولنے کا بانٹ (جمع) -

بکرا بکری — (ب کے زبر اور ک کی خفیف تشدید سے) - بکنا ، - بکری ، فروخت ، مثلاً اِس کو یوں بولتے ہیں کہ آج کل بکرا کم ہو گیا ہے ، یا آج کل بکری کم ہو گئی ہے ، یعنی مال کم فروخت ہوتا ہے - یا اِس طرح کہ آپ کا کل کا کیا بکرا ہے ، یعنی آپ نے کل کتنا مال بیچا ؟

بلات — اسم (ب زبر) اصل لفظ بانات ہے ، جو ایک مشہور و معروف کپڑے کا نام ہے - بلات ریشم یا اُون کے کپڑے کے ایک ٹکڑے کو کہتے ہیں ، جو تقریباً چھ انچ لانبا اور تین انچ چوڑا ہوتا ہے - تار کھینچتے وقت اِس کپڑے کو دہرا کر کے بائیں ہاتھ میں رکھتے ہیں ، اور تار کو اِس میں سے گزارتے ہیں - اِس کی تہ سے گزر کر تار آلائش وغیرہ

سے پاک ہوکر چمک‌دار ہو جاتی ہے - اور چونکہ بائیں ہاتھ کو
بارے کے بالکل سامنے رکھتے ہیں ' تار بارے میں بالکل سیدھی
داخل ہوتی ہے - ایسا کرنے سے بارا چھپٹ (جد) نہیں ہوتا ' اور تار
بھی نہیں اکڑتی - اگر ہاتھ کو بارے کی سیدھ میں نہ رکھیں تو
اول تو بارا چھپٹ ہوتا ہے ' دوسرے تار میں ایک قسم کی سختی
آجاتی ہے ' اور تار ہمیشہ سکڑنے کی کوشش کرتی ہے ' اور سیدھ
میں نہیں رہتی -

بلات کو چھوٹا پھور بھی کہتے ہیں (جد) -

بھٹھی—امث - (بہ زبر ' ٹھ تشدید) - آگ کی بڑی انگیٹھی - ایک گڈھا '
جس میں کوئلوں کو روشن کر کے چاندی گلاتے ہیں -

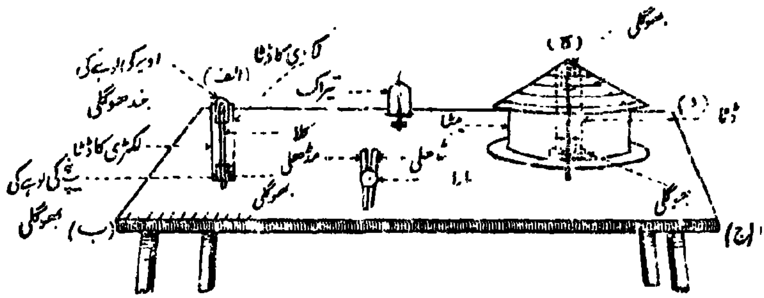
بھانتھی—امث (نون غنہ) - دھونکنی - چمڑے کا ' مشک کی شکل
کا ' ایک آلہ ' جس سے ہوا دے کر کوئلے روشن کرتے ہیں -

بھری—امث (بہ زبر) ایک رُپَیّے کا وزن - دیکھو بانٹ -

بھوگلی—امث - (واو مجہول ' گ ساکن) - لوہے کا بنا ہوا ایک خول '
جو چرخ کے ڈٹے کے دونوں کونوں پر لگا ہوا ہوتا ہے - ڈٹے کے نیچے
والے حصے کی بھوگلی کھلی ہوئی ہوتی ہے ' یعنی اُس میں وار پار
سوراخ ہوتا ہے ' تاکہ لوہے کا کلا (جد) اُس میں سے گزرکر اوپر کی
بھوگلی تک جا سکے -

اوپر کی بھوگلی ٹوپی کی شکل کی ہوتی ہے ' اور اُس کا ایک
سرا بند ہوتا ہے - بھوگلی پر ریشم یا سوت کا دھاگا لپیٹ کر مع
دھاگے کے ڈٹے میں ٹھونک دیتے ہیں - کلے کے اوپر کا سرا اُس کے
بند حصے میں آکر پھنستا ہے ' اور چرخ (جد) کلدے سے (جد) اٹھا
ہوا گھومتا ہے -

نوچے کے نقشے میں شکل ا ' ب ج د ایک لکڑی کا پایہ دار کندا ہے جس کے اوپر ایک کلا گڑا ہوا ہے - کلے پر شکل (ہ) ایک چرخ ہے ' جس میں بھوگلی اور ڈنڈا لگا ہوا ہے -



چرخ لکڑی کا خرادا ہوا ایک گول ڈول ہوتا ہے' جس میں ایک گول سوراخ دار لکڑی وار پار ٹھونکی ہوئی ہوتی ہے- اِس لکڑی کو ڈنڈا کہتے ہیں (دیکھو الف)- ڈنڈے کے دونوں سروں پر بھوگلی لگی ہوتی ہے -

کندے کے بیچ میں ایک دوشاخہ چھڑ گڑا ہوتا ہے ' جس میں موم سے بارا چپکا ہوتا ہے - اِس چھڑ کو مڈھلی کہتے ہیں - (جد)

بھوگلی چھٹکنا—(چھ زیر' ٹ زبر) بھوگلی ریشم یا سوت کے دھاگے میں لپیٹ کر ڈنڈے میں ٹھونکی ہوتی ہے (دیکھو بھوگلی' نقشہ) - اکثر اوقات جب گھومتے ہوئے چرخ پر زور پڑتا ہے تو اوپر کی بھوگلی باہر نکل پڑتی ہے؛ چرخ کندے پر بیٹھ جاتا ہے؛ اور کلا ڈنڈے کے باہر جھانکنے لگتا ہے - اِس بھوگلی کے باہر نکلنے کو بھوگلی چھٹکنا کہتے ہیں- ڈھیکلی (جد) سے کھلنچلے میں بھوگلی اکثر چھٹکتی ہے -

بھگوا — اسم - (ی مجہول، نون غنہ) بھگونے والا - تر کرنے والا - کپڑے کے ایک ٹکڑے کو کہتے ہیں، جسے پانی میں تر کر کے موتی تار میں کھینچتے وقت لپیٹ دیتے ہیں - اس سے تار میں جلا آجاتی ہے -

بید — اسم - (ی مجہول) لوہے یا فولاد کی لاٹھی سی پٹری جس میں کئی موٹے باریک سوراخ ہوتے ہیں - جب تار اس قدر موٹی ہوتی ہے کہ بارا استعمال نہیں ہوسکتا، تو بید استعمال کرتے ہیں- بید تار کشی کے کارخانے میں استعمال نہیں ہوتا - یہ کام پوتھا کا ہے - دیکھو پوتھا -

بیدھ — اسم - (ی مجہول، دھ مرکب) بید (جد) کا دوسرا تلفظ ہے -

بیدھ لگانا — بیدھ کے سوراخ میں تار کو ڈالنا -

بیدھیا — اسم - (پہلی ی مجہول، دھ مرکب) بید لگانے والا کاریگر - پوتھوں کے کارخانے میں دو طرح کے کاریگر ہوتے ہیں : کھینچوے اور بیدھیے - کھینچوے وہ ہیں جو کچھلی کو پاڑہ پر اینٹھتے ہیں - بیدھیے بیدھ لگاتے ہیں - بیدھیے تار کو ایک ہاتھ سے کھولتے رہتے ہیں، اور دوسرے سے اس میں موم رگڑتے ہیں - دیکھو پوتھا، کچھلی، پاڑہ -

بیدیا — اسم - (پہلی ی مجہول) ، بیدھیا (جد) کا دوسرا تلفظ ہے -

بیہڑ — اسم - (ی معروف ، ہ زبر) باروں کی ایک قطار - کاریگر جن باروں کو کھینچتا جاتا ہے، خالی ہونے کے بعد اُن کو ایک پر ایک کر کے رکھتا جاتا ہے - اس طرح جب چند مسلسل باروں کا ایک ڈھیر لگ جاتا ہے، یا قطار سی بن جاتی ہے، وہ بیہڑ ہے - دیکھو بارا -

بیہڑ لگانا — باروں کو آراستہ کرکے ایک پر ایک رکھنا - مثلاً اس کو یوں بولتے ہیں کہ "اپنے کھانچے ہوئے باروں کی بیہڑ کیوں نہیں لگا دیتے - دیکھو بارا -

پاڑہ — اسم - کلدا، چرخ، وغیرہ تمام آلات کو جو ایک کاریگر کے لیے ضروری

ھیں اُن سب کے مجموعے کو پاڑہ کہتے ھیں - اِس مفہوم میں کلدا، چرخ، بارا، پھونی (جد) اِن سب کا پورا سامان شامل ہے -

پاڑہ پر ھاتھ رکھ کر قسم کھانا — کاریگر بھی پاڑہ کو بہت متبرک سمجھتے ھیں، اور اُس پر ھاتھ رکھ کر جھوٹ نہیں بولتے - قسم کے ذکر میں پاڑہ سے کلدا مراد ھوتا ہے، کیوں‌کہ اُسی پر ھاتھ رکھ کر قسم کھاتے ھیں -

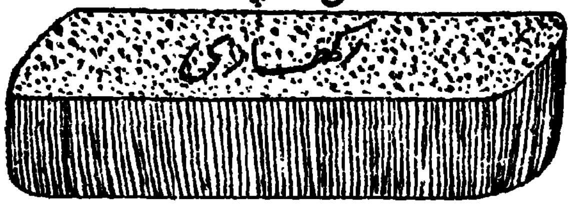
پاڑہ سے کام کرنا — ایک کاریگر کے لیے ایک پاڑہ کا ھونا ضروری ہے - اس لیے ظاھر ہے کہ جتنے کاریگر ھوتے ھیں، اُتنے پاڑہ بھی ھوتے ھیں - اگر کسی کے کارخانے میں دس کاریگر کام کرتے ھیں تو اِس کا اظہار وہ یوں کرتا ہے کہ "میں دس پاڑہ سے کام کرتا ھوں" - یا مثلاً کسی سے پوچھا جاسکتا ہے کہ "تم کتنے پاڑہ سے کام کرتے ھو ؟"

پاسا — اسم - چاندی کا تقریباً دس انچ لمبا اور ایک انچ موٹا ایک چوڑ، جو وزن میں تقریباً ساڑھے سو تولے تک ھوتا ہے - چاندی کو آگ میں گلا کر بالکل سیال کرلیتے ھیں، پھر اُسے کرگھلی میں بھر کر ٹھنڈا کرلیتے ھیں - پاسے کی شکل کشتی کی سی ھوتی ہے - یہ تین طرف سے کرگھلی کے چھونے سے چکنا ھو جاتا ہے، اور ایک طرف کھردرا ھوتا ہے - کھردری (اصطلاح میں روکھی) سطح دو طرح کی ھوتی ہے:—

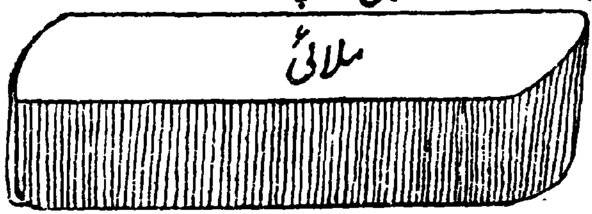
(۱) وہ جس میں نہایت باریک سفید ذرے ذرے سے اُبھرے ھوتے ھیں - یہ عمدہ چاندی کی علامت ہے - اِس کو رکھاری، اور اِس پاسے کو رکھاری‌دار پاسا کہتے ھیں -

(۲) وہ جو چکنی ھوتی ہے - اُس میں یا تو ذرے بالکل رونما نہیں ھوتے، اور اگر ھوتے ھیں تو بہت بڑے اور سیاہ - ذروں کا نہ ھونا یا بڑا ھونا چاندی کی خرابی کی علامت ہے - ایسے پاسے کو ملائی‌دار اور ایسی چکنی سطح کو ملائی کہتے ھیں -

رکھاری دار پاسا



ملائی دار پاسا



پٹھا — اسم - (پ پیش، ٹھ تشدید) تار کا آخری کنارہ - تار کے دو سروں میں سے ایک کو سرا اور دوسرے کو پٹھا کہتے ہیں - سرا وہ حصہ ہے جو بارے میں پہلے ڈالا جائے، اور جو حصہ آخر میں گزرے اُسے پٹھا کہتے ہیں -

پٹھا لگانا — تار کو ایک چرخ سے دوسرے چرخ پر اوٹنا کہ تمام تار ایک چرخ پر آجائے اور دوسرے پر کچھ نہ بچے - مثلاً کہتے ہیں کہ ایک ماشے تار رہ گئی ہے، پٹھا لگالوں تو آؤں - یعنی دوسرے چرخ پر ایک ماشہ تار بغیر کھنچی ہوئی ہے، اُس کو بھی لپیٹ کر اِس چرخ پر کردوں تو آؤں -

پٹھا پھنسانا — تار کے آخری سرے کو بارے میں پھنسا ہوا چھوڑ دینا، تاکہ اگر کوئی شخص کھینچنے والے چرخ کو گھمائے تو پٹھا فوراً بارے میں سے نکل جائے، اور معلوم ہوجائے کہ کسی نے تار کو چھوا ہے - اکثر

اوقات جب کاریگر باہر جانے لگتا ہے تو پتّھا پھنساکر جاتا ہے تاکہ اگر کوئی شخص اُس کے چرخ کو چھوے تو معلوم ہو جائے کہ کسی نے دست اندازی کی ہے -

پتّی—امث - (پ زبر' ت تشدید' ی معروف) لہنی (جد) پر لپیٹنے کا دری کا ٹکڑا - یا کپڑے کی پٹیاں' جن کو تار بھرتے وقت تہراک پر لپیٹ کر باندھ کستے ہیں - دیکھو ' باندھ ' دلوا ' تہراک ' لہنی -

پچاس کا سوت—ایک خاص قسم کی تار ' جو چالیس (جد) سے باریک اور ساٹھ (جد) سے موٹی ہوتی ہے - پچاس کی تار ساڑھے سات پی کے بارے میں بنتی ہے ' اور ایک تولے میں پونے اُنیس سو (۱۸۷۵) گز ہوتی ہے -

پچاسا—امذ (پ زبر ' چ تشدید) پچاس تولے کا بالت - دیکھو بالت -

پرزا—امذ - (پ پیش) کاغذ کا لکھا ہوا چھوٹا ٹکڑا - تارکشی کی اصطلاح میں پرزا اُس مخصوص کاغذ کے ٹکڑے کو کہتے ہیں ' جس پر چکر (جد) یا کچھلی (جد) کی تول لکھ کر چکر یا کچھلی میں باندھ دیتے ہیں -

پرزا لگانا—پرزے پر دھڑا ' باندہ ' اور سرا لکھ کر چکر پر باندھنا - پرزے کے بیچ میں دھڑا ' یعنی چکر کی موجودہ اصلی تول ' جو کہ چاندی اور باندھ کی تول کا مجموعہ ہوتی ہے' لکھتے ہیں - داہنی کونے پر باندھ (جد) کا وزن لکھتے ہیں ' اور بائیں سرے پر مجموعی تول میں سے باندہ کا وزن گھٹاکر محض چاندی کی تول لکھتے ہیں - اِس خالص چاندی کی تول کو سرا کہتے ہیں - پرزے کے بیچ میں سب سے اوپر " بر " یعنی چالیس' بتیس' پچاس وغیرہ لکھتے ہیں ' اور سب کے نیچے کاریگر کا نام لکھتے ہیں -

پنچائتی تول—(پ زبر) وہ تول جو اتفاق رائے سے مستند مان لی گئی ہے۔ بنارس میں اس کے لیے ایک خاص آدمی مقرر ہے - چوک میں جس قدر چاندی سونے کی بکری ہوتی ہے ' پنچائتی تول سے ہوتی ہے - ہر شخص اس تول کو صحیح اور اس تول کے پرزے کو مستند مانتا ہے - دیکھو بانت -

پانچ تلیا—امث - (پ زبر ' ن غنہ ' ت پیش) مرکب ہے پانچ اور تولہ کا - پانچ تولے کے وزن کا لوہے کا بنا ہوا ایک بانت ' دیکھو بانت -

پوتنا—امذ (پ زبر) - وہ کارخانہ جہاں پاسے کی کچھلی بنتی ہے - پاسے کو کچھلی بنانے کا کام - دیکھو پاسا ' کچھلی -

پوتیا—امذ - (پ زبر ' ت زیر) وہ شخص جو پوتنے کا کام کرتا ہو - پاسے کو کچھلی بنانے والا - دیکھو پاسا ' کچھلی -

پوکھر—امذ - (واو مجہول) چکر کی سطح ؛ چکر پر لپیٹے ہوئے سوت کا بالائی حصہ -

پوکھر دیکھنا—جب تار عمدہ (گول اور نرم) ہوتی ہے تو بادہ پر لپیٹنے کے بعد بالکل چپک کر بیٹھتی ہے ' اور سطح چکنی اور چمک‌دار سفید ہوتی ہے - لیکن اگر تار چپٹی ' کڑی یا موٹی ہوتی ہے (دیکھو بارا چپٹ ہونا ' کڑا ہونا ' موٹا ہونا) ' تو تار ایک کی بغل میں ایک نہیں بیٹھتی بلکہ اُس کی سطح ناہموار اور بکھری ہوئی رہ جاتی ہے ' جسے دیکھ کر کاریگر بتلا سکتا ہے کہ تار عمدہ نہیں ہے - اِس سطح کو دیکھ کر تار کی حالت بتلانے کو پوکھر دیکھنا کہتے ہیں ' یہ کاریگری کا ایک راز ہے جو تجربے پر مبنی ہے -

پھرکی—امث - (پھ زیر ' ی معروف) لکڑی کا خرادا ہوا چھوٹا سا گول چرخ (جد) - آج کل بڑے قسم کے چرخ رائج ہیں ' جن کا محیط

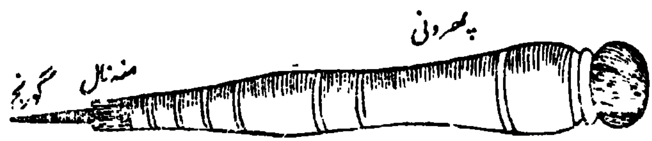
سوا گز ' ڈیڑھ گز تک ہوتا ہے - مگر اب سے کوئی تیس برس پہلے یہ رواج نہ تھا - چرخ کے بدلے پھرکی رائج تھی ' جسے چکری اور چرخی بھی کہتے تھے - اِس کا محیط بارہ گرہ بنا ہوا ہوتا تھا -

واضح رہے کہ بنارس میں کپڑا وغیرہ ناپنے کے لیے دو طرح کے پیمانے رائج ہیں - ایک کو گز کہتے ہیں' جو عرصۂ قدیم سے رائج ہے ؛ دوسرے کو ' جو اب انگریزی اثر کی بنا پر رواج پا رہا ہے : نمبر یا نمبری گز کہتے ہیں - گز بیالیس انچ کا ہوتا ہے ' اور سولہ حصوں میں منقسم ہوتا ہے - ہر حصے کو گرہ کہتے ہیں - اِس طرح ایک گز سولہ گرہ کا ہوا ' اور بارہ گرہ ساڑھے اکتیس انچ ہوئے - نمبر تین فٹ یعنی چھتیس انچ کا ہوتا ہے - لہذا چکری کا بارہ گرہ کا محیط بنارسی گز کے حساب سے ساڑھے اکتیس انچ کے برابر ہوا - تار کی لمبان گز اور فٹ سے نہیں ناپتے تھے ' بلکہ چرخی پر لپیٹ کر حساب جوڑ لیتے تھے کہ اِس قدر پھیرے کتنے گز کے برابر ہوئے - اِسی چرخی کے حساب سے تار کے نمبر بھی مقرر تھے - مثلاً آٹھ ماشی کی تار آٹھ ماشے کی چھ سو گز ' یعنی پھرکی کے آٹھ سو پھیرے ؛ دس ماشی کی تار دس ماشے کی چھ سو گز ' یعنی پھرکی کے آٹھ سو پھیرے : اور تولے یا کناری کی تار ایک تولے کی چھ سو گز یعنی تقریباً آٹھ سو پھیرے ہوتی تھی -

پھِرونی — اسم٘ - (پہ زیر ' ر زبر ' ی معروف) پھرانے والی ' گھمانے والی - لکڑی کا ایک اوزار ' جس سے چرخ کو گھماتے ہیں - یہ آٹھ نو انچ لمبی لکڑی کی نقش‌دار چیز ہوتی ہے - اِس کے اوپر کا حصہ جو ہاتھ میں رہتا ہے ' گول اور موٹا ہوتا ہے - نیچے کا حصہ مقابلتاً پتلا ہوتا ہے - اُس میں لوہے کا ایک چھلا ' جس کو منہ نال کہتے

ہیں ' لگا ہوتا ہے - منہ نال کے بیچ میں لوہے کی ایک کیل لگی ہوتی ہے - اُس کیل کو چرخ کے سوراخ میں ڈال کر گھماتے ہیں - اُس کیل کو گونج کہتے ہیں -

پہلے چھوٹی پھرونی کا رواج تھا ' جو چھ انچ سے زیادہ لمبی نہ ہوتی تھی - کاریگر ہاتھی دانت وغیرہ کی پھرونی بھی استعمال کرتے تھے - مگر اب لمبی پھرونی کا رواج ہے -



پھرونی (کا) چھٹکنا—(چھ اور ٹ کے زبر سے) - جب چرخ تیزی سے گھومتا رہتا ہے تو پھرونی کبھی کبھی اُس کے سوراخ سے نکل جاتی ہے ' اور ہاتھ سے چھوٹ کر دور گر پڑتی ہے - اِس کو پھرونی کا " چھٹکنا " بولتے ہیں - ڈھیکلی (جد) سے کھیلنچنے میں پھرونی زیادہ چھٹکتی ہے - کاریگروں کے نزدیک پھرونی کا چھٹکنا بدشگونی ہے -

پھیٹی بنانا—(پھلی ی مجہول ، کچھلی کو ہاتھ کے پلنچے پر لپیٹ کر حصہ لگانا - ہاتھ کی چار اُنگلیوں کو پھیلا کر اُس پر کسی چیز کو لپیٹنا - ایک پاسا کچھلی (جد) پچاس تولے سے کم نہیں ہوتی - اگر کسی کاریگر کو صرف بیس تولے کچھلی دینی ہے تو اُس سے کہیں گے کہ بیس تولے کی پھیٹی بنا لو - وہ اپنی اُنگلیوں کو لپیٹ کر بیس تولے کا لچھا الگ کرلے گا - دیکھو چرا بنانا -

پھیٹا—اسم - (ی مجہول) اندر کی چیز - اوزار کے اُس حصے کو کہتے ہیں جو دو نکلے ہوئے حصوں کے درمیان واقع ہو - اگر اُبھرے ہوئے

حصے کنارے ھیں تو اُن کو "کگر" کہتے ھیں - مثلاً چرخ اور بادھ کے وہ حصے جن پر تار لپٹتے ھیں پیٹا کہلاتے ھیں' اور کنارے کگر - دیکھو چرخ ' بادھ -

" پیٹا " بھی کہاتے ھیں اُس رقم کو کہتے ھیں جو متن میں لکھی ھو - حاشیے میں لکھی ھوئی رقم کو " سوا " کہتے ھیں -

تار—اسم مذ - تار کو عام طور سے مذکر بولتے ھیں ' مگر بنارس میں خصوصاً تارکشی کے کارخانوں میں مونث مستعمل ھے - تار کو سوت بھی کہتے ھیں - مثلاً تار موٹی ھے ' سوت موٹا ھے ' ایک ھی بات ھے -

لمبان اور موٹان کے لحاظ سے تار کی مختلف قسمیں ھیں ' مثلاً چالیس ' پچپاس ' ساٹھ وغیرہ ' جن کا ذکر " باروں کے درجے " کے بیان میں ھو چکا ھے - دیکھو بارا -

مگر عمدگی اور خرابی کے لحاظ سے تار کی پانچ قسمیں ھیں :—

(۱) عمدہ تار ' جو گول ' چمکدار اور سفید ھوتی ھے -

(۲) موٹی تار ' جو حد مقررہ سے موٹی ھو - دیکھو بارا موٹا ھونا -

(۳) گندی تار : وہ تار جو حد مقررہ سے موٹی ھو ' مگر اتنی موٹی نہ ھو کہ اُس کا شمار اُس کے نوچے والی حد میں ھو سکے - برائے نام موٹی تار—دیکھو بارا گندا ھونا -

(۴) کڑی تار - وہ تار جو بارے میں سیدھی داخل ھوکر نہ کھنچی ھو ' بلکہ کسی کنارے سے رگڑتی ھوئی ٹیڑھی داخل ھوئی ھو ' جس کی وجہ سے اُس میں سختی آگئی ھو - یا ایسے بارے کی کھنچی ھو جس کا اندرونی کنارا کند ھوگیا ھو - دیکھو بارا کڑا ھونا -

(٥) چپٹی تار یا چھیت تار - وہ تار جو گول نہ ہو بلکہ چپٹی اور پہل‌دار ہو ؛ اور گول سوراخ کے بارے سے نہ نکلی ہو' بلکہ چھیت بارے سے نکلی ہو - دیکھو بارا چھیت ہونا -

تار بوجھ کرنا—(واو مجہول) چاندی کے عیب یا کلاوے کے کم تولے کی وجہ سے (دیکھو کلاوا تھانا) اکثر تار میں ایک قسم کی سختی آجاتی ہے ' جس کی وجہ سے وہ آسانی سے نہیں بڑھتی - اُس میں سے ایک قسم کی چیخ کی آواز پیدا ہوتی ہے : اور بار بار ٹوٹتی ہے - اِس کو تار بوجھ کرنا کہتے ہیں - تار اپنی سختی کی وجہ سے بوجھ کرتی ہے ' جس سے بارے کے خراب ہوجانے کا بھی اندیشہ رہتا ہے - دیکھو تار چھنکنا -

تار بھرنا—(بہ زبر) کھینچنے کے بعد جب تار بالکل تیار ہو جاتی ہے تو اُسے بادھ پر لپیٹتے ہیں - دیکھو بادھ - تار بھرنے کی ترکیب یہ ہے : تیراک (چدن) پر کچھ کپڑے لپیٹ کر بادھ میں ڈالتے ہیں ' کہ بادھ کس جائے - پھر چرخ سے ایک موٹا سا ڈورا تیراک کے پہیے پر چڑھاتے ہیں - اب چرخ کے گھمانے سے تیراک بادھ سمیت گھومتی ہے ' اور تار کا سرا بادھ پر لپیٹ دینے سے تار بادھ پر برابر لپٹتی رہتی ہے - تار کو بادھ پر لپیٹنے کو تار بھرنا کہتے ہیں - مثلاً یوں بولتے ہیں کہ اگر تار تیار ہو گئی ہو تو بھرکر کام ختم کرو ؛ یا " تیاری بارا (یعنی آخری بارا) لگا ہے' اِس کے بعد تار بھردوں گا " -

تار کا چھنکنا—(ی معروف - خ ساکن) بارے میں سے کھینچتے وقت سخت تار میں سے ایک قسم کی آواز پیدا ہوتی ہے - اُسے تار کا چھنکنا کہتے ہیں - مثلاً یوں بولتے ہیں کہ " میری تار آج چیخ چیخ کر

ٹوٹ رہی ہے؛ نہیں معلوم چاندی خراب تھی کہ تاؤ کم ہے'' - دیکھو
تار بوجھ کرنا -

تار چھیجنا—(یے معروف) - تار کے ٹکڑوں کا ضائع ہونا - تار کے ٹکڑوں کو کاریگر اپنے بٹھل (جد) میں جمع کرتا رہتا ہے ؛ اور کام کے ختم ہونے پر ' سب کو جمع کرکے ' دکاندار (جد) کو دے دیتا ہے - باوجود احتیاط کے بھی کچھ ٹکڑے بٹھل کے باہر گرکر غائب ہو جاتے ہیں' اور جس قدر مال اُس کو ملا تھا اُس سے دو چار رتی کم واپس کرتا ہے ؛ جس قدر مال غائب ہوا ہے اُسے چھیجنا کہتے ہیں - مثلاً یوں کہتے ہیں '' کہ آج کل روزانہ دو رتی تار چھیجتی ہے ؛ اِس قدر تار چھیجنا اچھا نہیں '' -

تار رسانا—(رے زبر) تار کو آہستہ آہستہ کھینچنا - دیکھو رسنا -

تار مانجنا—(ن غنہ سے) تار کو کپڑے سے رگڑ کر صاف کرنا - آگ میں تپانے کے بعد کلاوا آم کی کھٹائی میں آگ پر پکایا جاتا ہے' تاکہ جو کچھ جلا ہوا شورہ وغیرہ اُس میں لگا ہو ' صاف ہوجائے - پھر ' کھٹائی کے اثر کو دور کرنے کے لیے کلاوے کو صاف پانی میں دھوتے ہیں - دھونے کے بعد کلاوا ' کھینچنے کے لیے' چرخ پر اینٹھا جاتا ہے - اِس کو '' کلاوا کھولنا '' کہتے ہیں - مزید احتیاط کے خیال سے' کہ شورے اور کھٹائی کا کوئی اثر باقی نہ رہ گیا ہو ' کلاوے کو ایک چرخ سے دوسرے پر اُتارتے ہیں ' اور تار کو خشک کپڑے سے کس کر دبائے رہتے ہیں ' تاکہ تمام آلائش سے پاک ہوجائے - اِس طرح دبانے سے تار رگڑ کھا کر منجھ جاتی ہے -

تاؤ کھا جانا—کلاوے کا ضرورت سے زیادہ تپ جانا - تپاتے وقت ' جب کلاوا آگ میں ضرورت سے زیادہ دیر تک رہ جاتا ہے' تو اُس کے اکثر حصے

گل کر آپس میں چپک جاتے ھیں - اِس سے تار کمزور ھوجاتی ھے، اور بجائے بڑھنے کے ٹوٹنا شروع کردیتی ھے - کہتے ھیں کہ "کلاوا تاؤ کھا گیا ھے ؛ اِسی وجہ سے تار بار بار ٹوٹ رھی ھے" -

تاؤ نکالنا — تپے ھوئے کلاوے کو آگ میں سے نکال کر پانی میں ڈالنا - دیکھو کلاوا تپانا -

تولے کی تار ، تولے کا سوت — دس ماشے سے ایک باوا موٹی تار - اِس کو کلاوی (جد) کی تار بھی کہتے ھیں - یہ تار ایک تولے کی چھ سو گز (اور چرخی کا آٹھ سو پھیرا) ھوتی ھے - چونکہ بارہ ماشے میں چرخی کا اِتنا پھیرا ھوتی ھے اس لیے اُسے تولے کی تار کہتے ھیں -

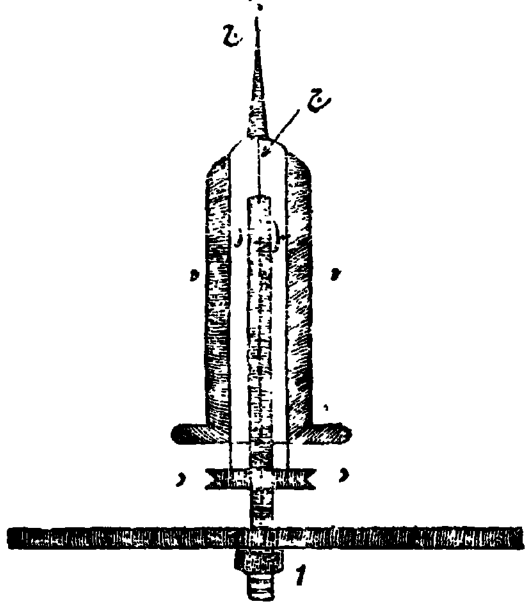
تلیا — امث - (ت پیش، ل ساکن) تولے (بارہ ماشے) کا بانٹ (جد) -

تھپا لگانا ، تھپا مارنا — (تھ زبر - پ تشدید) انگلیوں سے چرخ کو اِس طرح مارنا کہ تھوڑی کے ساتھ گھومنے لگے - اِس کو "چھپا مارنا" بھی کہتے ھیں -

تھکیا — امث - (تھ زبر ، ک زیر) چاندی کا ایک گول ٹکڑا ، جو چکی کے پاٹ کی شکل کا ھوتا ھے - چاندی عموماً دو قسم کی فروخت ھوتی ھے : (۱) سل کی چاندی، اور (۲) تھکیا کی چاندی - سل کی چاندی زیادہ تر امریکا اور چین سے آتی ھے - ایک سل کا وزن تقریباً چار ھزار بھری (جد) ھوتا ھے - سل کی چاندی بہت عمدہ ھوتی ھے، اُس میں فی سو تولہ بارہ یا چودہ ماشے تانبے کا میل دے کر بھی استعمال کرسکتے ھیں - تھکیا کی چاندی سل کی چاندی کے برابر کھری اور نفیس نہیں ھوتی - تھکیا ھندوستان ھی میں بنتی ھے زیور، برتن، اور دوسری چیزوں کو گلاکر، اور حتی الوسع اُن کو آمیزش سے پاک کر کے، دو دو ھزار بھری کے پنڈے بنالیتے ھیں - اِن پنڈوں کو تھکیا کہتے ھیں -

تیراک — اسم - (ت زبر) — دیکھو تصویر متعلقہ بھرکلی - مٹھلی (جد) کے سامنے، کنڈے (جد) کے دوسرے کنارے پر لگا ہوا لوہے کا ایک آلہ، جس پر باڈھ (جد) کو چڑھاکر تار بھرتے ہیں - دیکھو تار بھرنا - تیراک لوہے کے دو حصوں سے بنتی ہے: (۱) لوہے کا کھوکھلا چھڑ، جو کنڈے میں پیچ سے کسا ہوتا ہے، (شکل میں ا) - (۲) دوسرا، اس سے زیادہ مضبوط کا چھڑ (شکل میں ب) جس کے بیچ میں ایک ٹھوس کلا (شکل میں ج) لگا ہوتا ہے - جب ب کو ا پر رکھتے ہیں، تو یہ کلا کنڈے میں کسے ہوئے چھڑ میں داخل ہو جاتا ہے - اس ب کے نچلے حصے میں پہیا بنا ہوتا

تیراک

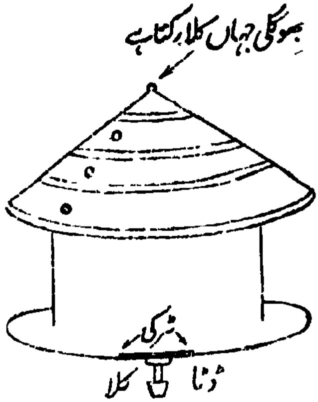


ہے (شکل میں د) جس پر، تار بھرتے وقت، چرخ (جد) سے ڈوری لگا دیتے ہیں - (جسے گردانک کہتے ہیں) - تیراک کے اوپر ایک سوراخ

ڈنڈا لانبی، گول لکڑی (شکل میں ٥) کسی ہوتی ہے، جس پر کھرا لپیٹ کر باندھ کستے ہیں - دیکھو باندھ -

تہاری جانا—(ت زبر، ی تشدید) تار کا آخری بارے میں سے کھلچنا - یعنی اگر چالیس کی تار بنانا مقصود ہے تو سات پی کے بارے میں سے کھینچتے وقت کاریگر کہے گا کہ میری تار تہاری جا رہی ہے -

ٹرلی—اسث - (ٹ زبر) چرخ (چد) لکڑی کا بنا ہوتا ہے، اور اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے - کھوکھلا بنانے کے لیے، اُس کے نیچے کے حصے میں، ایک بڑا سوراخ بنا دیتے ہیں - خرادنے کے بعد اُس سوراخ کو بند کرنے کے لیے



لکڑی کا، سوراخ کی ناپ کا ایک گول توا اُس پر لگا دیتے ہیں - اِس توے کو ٹرکی کہتے ہیں - ٹرکی کے بیچ میں ایک سوراخ ہوتا ہے، جس میں ٹوٹا مع بھوگلی کے کسا ہوتا ہے - (دیکھو ٹوٹا، بھوگلی) -

ٹکڑا—اسذ - (ٹ پیش) (ا) چاندی کی مسلم سل، جو تقریباً چار ہزار بھر ہوتی ہے، ایک ہی مرتبے میں نہیں گل سکتی - اس لیے اُسے کاٹ کر ایک سل کے سات آٹھ حصے بنا دیتے ہیں - ایسے ایک حصے کو ایک ٹکڑا کہتے ہیں - کم پونجی کے دکاندار، جو سل نہیں خرید سکتے، ایک دو ٹکڑے سے کام چلاتے ہیں - اِس لفظ کو یوں استعمال کرتے ہیں کہ "آج دو ٹکڑے خریدے ہیں" -

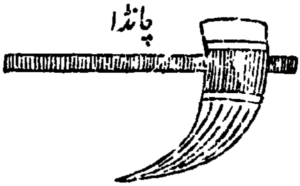
(۲) تار کے توڑنے کو بھی ٹکڑا ھونا کہتے ھیں۔ مثلاً یوں بولتے ھیں کہ "میری تار میں تین ٹکڑے ھیں" یعنی یہ کہ میری تار میں دو گرھیں لگی ھیں -

ٹکڑیلی تار—(ٹ پیش، ڑ زبر) وہ تار جس میں بہت سے ٹکڑے، اور اِس وجہ سے بہت سی گرھیں ھوں -

جلا دینا یا جلا سے کھینچنا—(ج زبر) تار میں آب و تاب پیدا کرنا - تار میں چمک پیدا کرنے کے لیے، کلاوے کے بعد کے چلد بارے، بغیر موم لگائے محض بھونا (جد) لگا کر کھینچتے ھیں - اِس مفہوم کو یوں ادا کرتے ھیں کہ "تار میں جلا دے رہا ھوں" یا "تار کو جلا سے کھینچ رہا ھوں" -

چالیس کا سوت— تار کی ایک خاص قسم، جو بتیس سے پتلی اور پچاس سے موٹی ھوتی ھے - چالیس کی تار سات پی کے بارے میں تیار ھوتی ھے، اور ایک تولے کی تقریباً پندرہ سو (۱۵۰۰) گز ھوتی ھے -

چانڈا—املا - (نون غنہ) لوھے کی ایک چھوٹی ھتھوڑی، جس میں لکڑی کا دستہ لگا کر، ٹھونکنے پیٹنے کا کام لیتے ھیں - چانڈے کا لوھا ایک طرف موٹا اور چپٹا، اور دوسری طرف نوک‌دار ھوتا ھے۔



جب تارکشی فولاد کے بارے میں ھوتی تھی تو بڑے سوراخ کو چانڈے کی نوک سے پیٹ‌کر حسب ضرورت چھوٹا کرتے تھے -

چپا مارنا—(چ زبر، پ تشدید) اُنگلی سے مارکر چرخ کی رفتار کو تیز کرنا - اِس کو تھپا لگانا بھی کہتے ھیں -

چوٹا سوت—اسمذ (چ زبر ' واو معروف) - وہ سوت جو گول نہ ہو - اِسے چپٹی تار اور چھپٹ تار بھی کہتے ھیں - دیکھو تار کی قسمیں (شمار ۵) -

چوٹی تار—اسمث - (چ زبر) - دیکھو چوٹا سوت -

چرخ—اسمذ (چ زبر) - لکڑی کا بنا ہوا ایک اوزار جس پر تار لپیٹتے ھیں - چرخ اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے - اُس کے اوپر کا حصہ گنبد نما ہوتا ہے ' اور اُس کے بیچ کے حصے میں ڈنٹا (جد) اور پھوکلی (جد) نمایاں ہوتی ھیں - کناروں کا حصہ بیچ کے حصے سے نیچا ہوتا ہے - بالائی حصے میں رنگ برنگ کی دھاریاں بنی ہوتی ھیں ' اور ڈنٹے سے کگر (جد) تک چاند کڑھے ہوتے ھیں ' جن میں پھرونی (جد) ڈال کر چرخ گھمایا جاتا ہے - چرخ کے پیندے میں ایک بڑا سا سوراخ ہوتا ہے ' جو تُرکی (جد) سے ڈھکا ہوتا ہے ' اور تُرکی میں ڈنٹا مع پھوکلی کے کسا ہوتا ہے -

چرخی—اسمث - (چ زبر) - چھوٹا چرخ ' جس کو چکری اور پھرکی بھی کہتے ھیں - دیکھو پھرکی -

چکڑ—اسمذ (چ زبر ' ک تشدید) تار سے بھری ہوئی بادھ (جد) -

چکر بھرنا—(بھ زبر) - تیار شدہ تار کو بادھ پر لپیٹنا - دیکھو تار بھرنا -

چکری—اسمث - (چ زبر) - چھوٹا چرخ - دیکھو پھرکی -

چوا بنانا—(چ زبر ' واو تشدید) - کسی چیز کو ھاتھ کے انگوٹھے اور چھنگلیا پر لپیٹنا - موٹی تار کو پھیٹی بناکر الگ کرلیتے ھیں - مگر باریک تار کے الجھ کر خراب ہوجانے کا اندیشہ رہتا ہے - اس لئے اُس کو چوا بناتے ھیں ' کہ الجھنے کا امکان کم رہے - دیکھو پھیٹی بنانا -

چورتھا—امث - (چ زبر ' رے زبر) چار رتی وزن کا ایک پیمانہ - دیکھو باٹ -

چوماشیا—امث (چ زبر ' م زبر) چار ماشے بھر تولنے کا ایک باٹ - دیکھو باٹ -

چوک—امذ (چ زبر) - چوک ' بر اور نمبر ہم‌معنی الفاظ ' ہیں : مثلاً " بر چالیس " اور " چوک چالیس" کے معنے ہیں؛ نمبر چالیس کا سوت - اِس کو یوں بولتے ہیں کہ یہ سوت چالیس چوک کا ہے - دیکھو بر -

چھ رتیا—امث (چھ کے زبر ' رے زبر) چھے رتی کے وزن کا ایک باٹ (جد) -

چھڑا پھیر—امث (چھ زبر ' یاے مجہول) اونی یا ریشمی کپڑے کا ایک ٹکڑا ' جسے بلات (جد) بھی کہتے ہیں -

چھڑی بڑھانا—(چھ زبر) - پاسے (جد) کو آگ میں سرخ کرکے پیٹنا - پاسا تقریباً دس انچ لانبا ہوتا ہے - آگ میں تپا کر ' ہتھوڑے سے پیٹ کر اُس کو تقریباً تین گز لمبا بنا لیتے ہیں - اِس عمل کو چھڑی بڑھانا کہتے ہیں -

چھکی—امث - (چھ زبر ' ک تشدید) موٹی تار کا چھوٹا ٹکڑا -

چھکی باندھنا — کئی عدد کلاوے کو ایک ساتھ موٹی تار سے باندھنا ' تاکہ مختلف کاریگروں کے کلاوے آپس میں مل نہ جائیں -

چھ ماشیا—امث - چھے ماشے وزن کا ایک باٹ (جد) -

چھلکا پڑنا—(چھ زبر) تار میں روے پڑنا - جب کلاوا زیادہ تپ جاتا ہے ' تو تار بارے میں سے آسانی سے نہیں نکلتی - تار میں جگہ جگہ روے پڑجاتے ہیں ' جہاں سے ٹوٹ‌کر وہ الگ ہو جاتی ہے -

اِس روے پڑنے کو چھلکا پڑنا کہتے ھیں - مثلاً کہتے ھیں کہ " تاؤ زیادہ آجانے سے کلاوے میں چھلکے پڑ رہے ھیں - اگر سنبھال کر نہ کھینچوگے تو ٹکڑے ھو جائیں گے " -

چھیجنا -(ی معروف) - ضائع ھونا - دیکھو تار چھیجنا -

چھیج دینا — چھیڑے (جد) میں مختلف قسم کی آلائشیں (مثلاً موم ' کپڑے کے ٹکڑے ' مٹی وغیرہ) ملی ھوتی ھیں - جب چھیڑے کو گلاکر پاسا بناتے ھیں ' تو چاندی اِن آلائشوں سے پاک اور وزن میں کسی قدر کم ھو جاتی ھے - اگر فی سو تولہ ' دس ماشے یا بارہ ماشے کم ھوتی ھے تو اُس کی قیمت ڈھلیا (جد) سے نہیں لیتے بلکہ معاف کر دیتے ھیں - اِس معاف کردینے کو چھیج دینا کہتے ھیں - مثلاً اِس کو یوں بولتے ھیں کہ " دس ماشے سیکڑے چھیج دے دو" -

چھیڑا — اسم (ی مجہول) - گوٹکی ' (جد) چھیلن ' (جد) کامی اور رواڑی (جد جد) وغیرہ کو ایک لفظ چھیڑا کہتے ھیں - وہ چیزیں جن کو گلاکر پاسا بنایا جائے -

چھیلن — اسم (ی معروف' ل زبر)- چھیلی ھوئی چاندی- پاسے کو ' کچھلی بنانے کے لیے آگ میں بار بار تپاتے ھیں ' جس کی وجہ سے چاندی کا بالائی حصہ سیاہ ھو جاتا ھے - اِس سیاھی کو دور کرنے ' اور تار میں چمک پیدا کرنے کے لیے اُس کی بالائی سطح کو چھیل دیتے ھیں - اِس عمل کو چھیلن اُتارنا اور اِس اُتری ھوئی چیز کو چھیلن کہتے ھیں - سو تولے کے پاسے میں تقریباً بیس تولے چھیلن اُترتا ھے - چھیلن اُتارنے کے لیے خاص قسم کے بارے ھوتے ھیں - اُن میں سے گزرتے وقت تار کی بالائی سطح چھل کر ' کونچلی کی طرح اُترتی اور بارے پر جمع ھوتی رھتی ھے ؛ اور

چمک‌دار تار پاڑھ پر لپٹتی رہتی ہے - جب کاریگر تار کو ایسے
بارے سے کھینچتا ہے تو کہتا ہے کہ "تار کو چوہلن پر چڑھا دیا ہے" -

چوپٹ — (ی معروف ' پ زبر) جو گول نہ ہو ؛ چپٹی تار - دیکھو تار کی قسمیں (نمبر ۱۵) -

چھنی بٹی — امث - (ب زبر ' ٹ تشدید) چھنی کے برتن کا ایک چپٹا گول اور دوسرا گول ٹکڑا - عموماً چھنی کی پلومت وغیرہ کے پھندے کو گھس کر چکنا بنانا لیتے ہیں ؛ جس سے سلوٹیں (چوکے) کا کام لیتے ہیں - اوپر ایک دوسرا - مسطح گول ٹکڑا (مثلاً چھنی کی گولی کا ٹوٹا ہوا آدھا) رکھتے ہیں جس سے بٹی کا کام لیتے ہیں - تار کو ان دونوں ٹکڑوں کے درمیان رکھ کر مسلتے ہیں ' جس سے تار باریک اور نوک‌دار ہوکر بارے میں داخل ہونے کے قابل ہو جاتی ہے -

دستپنا — امذ - (د زبر ' پ زبر) دست پناہ - کٹاوے کو ' آگ میں تپا کر پانی میں بجھانے کا ایک آلہ ' جو تقریباً چار فٹ لانبا ہوتا ہے -

دس تلیا — امث (ت پیش اور لام زیر) - دس تولیا - دس تولے کا ایک بانت (جد) -

دس ماشی — تار کی ایک خاص قسم - دس ماشی تار تولے سے باریک اور اٹھ ماشی سے موٹی ہوتی ہے ' اور فی تولہ تقریباً ساڑھے سات سو گز ہوتی ہے - اس کو دس ماشی اس لیے کہتے ہیں کہ دس ماشے کی چھ سو گز ہوتی ہے -

دو تلیا — امث - (ت پیش ل زیر) دو تولیا - دو تولے وزن کا ایک بانت (جد) -

دو رتیا — امث (ر زبر ت زیر) - دو رتی وزن کا ایک بانت (جد) -

دکاندار — امذ (د پیش ' ک زبر) دکاندار - کارخانے کا مالک -

دو مھھا—امث (م زبر ' ھ زیر) - دو ماشھا - دو ماشے وزن کا ایک بانٹ -

دھڑا—امذ - (دھ زبر) - مجموعی وزن ' مثلاً چکر (جد) کا وزن مع بادہ (جد) اور سوت (جد) کے -

دھڑا سادھنا—(پہلی دھ زبر) - شک رفع کرنا ؛ چونکہ چاندی سونے کے قلیل وزن کی بھی کافی قیمت ہوتی ہے ' ہر شخص مال کو وزن کر کے اُس پر ایک پرزہ لگا دیتا ہے - تاہم رفع شکوک کے خیال سے ' لیتے دیتے وقت ' اُس کو دوبارہ تول لیتا ہے کہ ممکن ہے پرزوں میں رد و بدل ہو گیا ہو - اِس دوبارہ تولنے کو دھڑا سادھنا کہتے ہیں -

دھونکنی—امث - (دھ زبر ' ن غنہ ' ک ساکن) - آگ روشن کرنے کا آلہ - کبھی یہ کام بانس کی بنی ہوئی ایک خاص قسم کی پھکنی سے ' اور کبھی بھانتھی (جد) سے لیتے ہیں - عارف کبھر داس جی کا مشہور قول ہے کہ :—

موئے چام کی دھونکنی سے لوہ بھسم ہو جائے -

ڈتا—امذ - (ڈ زبر ' ت تشدید) لکڑی کا خرادا ہوا ایک لانبا ' گول کھوکھلا چوبہ ' جو چرخ (جد) کے بیچ میں ٹھونکا ہوا ہوتا ہے -

ڈگا مارنا—(ڈ زبر ' گ تشدید) ہلنا - چرخ میں قرار بالفعل کا نہ ہونا ' یعنی چرخ کا کلے پر سلامت کے ساتھ نہ گھومنا ' بلکہ گھومتے وقت کانپنا اور ہلنا -

ڈول—امذ - (ڈ زبر) - چرخ کی ابتدائی شکل ؛ لکڑی کا ایک چپٹا گول ٹکڑا ' جو اندر سے کسی قدر کھوکھلا بنا ہوتا ہے - لکڑی کا ڈول بنا کر چند ماہ تک کسی ٹھنڈی جگہ پر رکھتے ہیں کہ خوب خشک ہو جائے ' مگر پھٹنے نہ پائے - خشک ہو جانے کے بعد اُسے اند[illegible]

باهر سے خراد کر ' سمک اور هلکا بنا کر ' رنگ کر' کام میں لاتے هیں - یہ رنگ عموماً لاکھ کا هوتا هے ' اور نہایت صاف ' چکنا اور چمک دار هوتا هے - ابتدائی بھدی حالت کو ڈول ' اور تیاری حالت کو چرخ کہتے هیں -

ڈهلیا—اسم - (ڈھ زبر ' ل زبر ' ی تشدید) - ڈھالنے والا ؛ گلانے والا - وہ کاریگر جو چاندی کے ٹکڑے ' یا چھیڑے (جد) ' یا ٹھکیا (جد) کو گلاکر پاسا بناتا ہے -

ڈھیکلی لگانا یا ڈھیکلی مارنا—(پہلی ی مجہول ' ک ساکن) - جھٹکے سے کھینچنا - چرخ (جد) کو پھرونی سے دو طرح گھماتے هیں - (۱) پھرونی کو مسلسل حرکت دیتے رہتے هیں - (۲) تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد پھرونی پر هلکا سا جھٹکا لگا دیتے هیں ' جس سے چرخ کی رفتار مستقل رہتی هے -

ڈیوٹ—اسم - (ی معروف ' و زبر) - چراغ دان ؛ چراغ رکھنے کے لیے ' کندے کے برابر بنا ہوا ' لکڑی کا ایک آلہ - دیکھو بتا -

رسانا—مصدر - (ر زبر) - ملائم کرنا - پہلے چند باروں میں تار کو موم لگاکر بہت آهستہ آهستہ کھینچتے هیں تاکہ نرم هو جائے اور باروں سے آسانی سے نکلتی رهے - اِس کو تار رسانا کہتے هیں - رس جانے کے بعد باریک هو جانے پر بھی تار آسانی سے بڑھتی رهتی هے ' اور ٹوٹتی نہیں -

رکھاوی—اسم - (ر زبر) - پاسے پر چاندی کے باریک ذرے - دیکھو پاسا -

رواڑی—اسم - (ر زبر) - چاندی یا سونے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے - جب ڈهلیا چاندی ' سونے ' یا چھیڑے کو گلا کر پاسا بناتا هے تو چاندی

یا سونے کا کچھ حصہ ٹھک کر کونلے میں گر جاتا ہے ' اور مختلف شکلیں اختیار کر لیتا ہے- اِس گرے ہوئے حصے کو روازي کہتے ہیں-

ساتھ کا سوت—امذ - تار کی ایک خاص قسم ' جو پچاس سے باریک اور اُسی سے موٹی ہوتی ہے - ساتھ کی تار آٹھ ہی کے بارے میں تیار ہوتی ہے ' اور ایک تولے میں چوبیس سو گز ہوتی ہے -

ست—امث - (س زیر) - باروں کا مجموعی نام ؛ یہ اصل میں انگریزی لفظ Set ہے - جس طرح چاے کا " ست " وغیرہ استعمال میں آتا ہے ' اُسي طرح تارکشی میں بھی اِس کا استعمال ہوتا ہے -

سدھ چلنا—(س پیش ') - سیدھا چلنا ؛ جب چرخ ڈکا (جد) نہیں مارتا بلکہ اپنے ڈلے پر خاموشی سے گھومتا ہے ' تو اِس کو سدھ چلنا کہتے ہیں- مثلاًیوں بولتے ہیں کہ " اِس وقت تمہارا چرخ بہت سدھ چل رہا ہے - نہ ڈکا مارتا ہے نہ بھراتا (جد) ہے " -

سرا—امذ - (س زیر) - تار کا اوپري حصہ - دیکھو پتھا -

سل—امث - (س زیر) - دیکھو تھکیا -

سلائی پھیرنا—(س زیر) - بارے کے بند سوراخ کو سوئی سے کھولنا - دیکھو بارا کھولنا -

سالگ تار—(س زبر ' ل زیر) - وہ تار جو سالم ہو ؛ جس میں کہیں گرہ نہ لگی ہو -

سلترسی—امث - (پہلا س زبر ' ہلدي کے نون ثقیلہ سے) - سلسی -

سوائی—امذ - (س زبر) - مزدوري کی ایک قسم ؛ دیکھو ادھیا ' کاریگر -

سوت—امذ - (واو معروف) چاندی یا سونے کی تار (جد) -

سوتنا—مصدر - (واو معروف) - دوھنا - تار کو انگوٹھے اور کسی دوسری انگلی کے ناخونوں میں دبا کر کھینچنا ؛ سوتنے سے تار کسی قدر

باریک ہو کر ٹوٹ جاتی ہے ' اور ٹوٹنے کے مقام پر باریک ہوکر
بارے میں داخل ہونے کے قابل ہو جاتی ہے -

سوت بھرنا—(بہ زبر) تیار شدہ تار کو چکر پر لپیٹنا - دیکھو تار بھرنا -

سودھا—امذ - (واو مجہول) - ڈھلیا (جد) -

سوئی لگانا—بارا کھولنے کے لیے سوئی کو پتھر کی چکنی سل پر گھس کر
نوک‌دار بنانا -

سہاگا—امذ - سہاگا دو قسم کا ہوتا ہے : (۱) کانھوری ' جس کے روے چھوٹے
ہوتے ہیں - (۲) کلکتیہ ' جس کے روے بڑے ہوتے ہیں - کلاوا (جد)
تپانے میں عموماً کلکتیہ سہاگا استعمال ہوتا ہے -

سیدھ ہونا—مڈھلی (جد) اور چرخ کے پھٹے کا ایک سطح میں ہونا -
جب چرخ کا پیٹا مڈھلی کے بالکل سامنے ہوتا ہے ' تو بارے میں
سے نکلی ہوئی تار چرخ پر سیدھی لپٹتی رہتی ہے - اگر دونوں
ایک سطح میں نہیں ہوتے تو تار بارے کے کنارے سے رگڑتی ہوئی
چرخ پر جاتی ہے - اور اس طرح اُس میں سختی اور اینٹھن
آجاتی ہے -

شورا—امذ - (واو مجہول) - مشہور نمک ہے - شورا دو قسم کا ہوتا ہے
(۱) معمولی ' جس کے باریک باریک ذرے ہوتے ہیں (۲) قلمی '
جو لمبے ریشوں کی شکل کا ہوتا ہے - کلاوا (جد) تپانے میں قلمی
شورا استعمال ہوتا ہے -

ٹھاری جانا—دیکھو تھاری جانا -

کارخاندار—امذ - (بہ زبر) - کارخانہ دار - وہ شخص جو کارخانے کا مالک ہو -

کاریگر—امذ - کام کرنے والا - کاریگر دو طرح کے ہوتے ہیں (۱) ادھیا کے کاریگر
(۲) سوائی کے کاریگر (دیکھو ادھیا) - سوائی کا کاریگر اُس کو کہتے

هیں ، جو اپنے سامان اور دکاندار کے مال سے کام کرے - ایسے کاریگر
کو دکاندار سوائی مال پر اصل مزدوری دیتا ہے یعنی اگر وہ خود
گاھک سے آتھ تولے تار کی مزدوری ایک روپیہ وصول کرتا ہے تو سوائی
کے کاریگر کو دس تولے (آتھ کا سوا گونا وزن) تار کی مزدوری ایک
روپیہ دیتا ہے -

کامی—امث - کم وزن کا پاسا ؛ پاسا عموماً ساتھ تولے سے سو تولے تک کا ہوتا
ہے ؛ پچاس تولے سے کم وزن کے پاسے کو کامی کہتے ہیں - دیکھو پاسا -

کام بڑھانا—کارخانہ بند کرنا ؛ کام ختم کرنا -

کام لگانا—کام شروع کرنا -

کانٹا بانٹ—امذ - (نون غنہ) - چاندی ، سونا وغیرہ تولنے کا ترازو اور
باٹ (جد) -

کٹکا—امذ - (ک پیش) - کم وزن کا کلاوا (جد) -

کرکھلی—امث - (ک زبر ، ک زیر) - پاسا ڈھالنے کا سانچا - لوہے کا تقریباً
پندرہ انچ لمبا ایک آلہ، جس میں تقریباً دس انچ لمبی اور ایک انچ
گہری اور ایک انچ چوڑی نالی بنی ہوتی ہے - ایک سرے پر دستہ
بنا ہوتا ہے - ڈھلیا چاندی کو گلا کر اِسی نالی میں بھردیتا ہے -

کڑا سوت—(ک زبر) وہ سوت جو نرم نہ ہو ، بلکہ سخت ہو - وہ تار جو
دقت سے بڑھے اور سیدھی رہنے کی کوشش کرے -

کگر—امث (ک زبر گ زبر) - کنارا ؛ " چرخ " (جد) یا " بادھ " (جد)
کا وہ حصہ جو پیتے (جد) سے باہر نکلا ہوتا ہے -

کلا—امذ - (ک زیر ، ل تشدید) لوہے کی تقریباً آتھ انچ موٹی ایک کھل،
جو اوپر تقریباً پانچ انچ تک گول اور چکنی، اور نیچے تقریباً تین
انچ تک موٹی ، ڈھال ، چوپہل اور نوک‌دار ہوتی ہے - پہل‌دار

حصہ کلدے (جد) میں گڑا ہوتا ہے اور گول حصے پر چرخ گھومتا ہے - دیکھو تصویر متعلق پھرکلی -

کلاوا—امنڈ - (ک زبر) - کجھلی پر دوبارا کھولنچلے کے بعد اُس کو لپٹی (جد) اور پٹی (جد) پر لپیٹ کر تقریباً بیس پچیس تولے کے گول لچھے بنا لیتے ہیں - اِس لچھے کو کلاوا اور اِس عمل کو کلاوا باندھنا کہتے ہیں -

کلاوا لپیٹنا—باروں سے کھولنچلے کے بعد تار کو لپٹی، اور پٹی پر لپیٹنا -

کلاوا تپانا—(ت زبر) - کلاوے کو شورے اور سہاگے کے مرکب (جس کو مسالا کہتے ہیں) میں بھگاکر ملنا [اور اِس عمل کو مسالا لگانا کہتے ہیں]، آگ میں دفن کرنا اور سرخ ہونے کے بعد پانی میں بجھانا -

کلاوا توڑنا—آگ میں سرخ ہونے سے مسالا جل کر تار میں لپٹ جاتا ہے، اور متعدد تار کو ایک میں چپکا دیتا ہے - اِن تاروں کو الگ کرنے کے لیے کلاوے کو پانی میں بھگا کر خوب ملتے ہیں اور دباتے ہیں- اِس عمل کو " کلاوا توڑنا " کہتے ہیں - توڑنے کے بعد کلاوے کو آم کی کھوپڑا کھٹائی میں خوب پکاتے ہیں، تاکہ جما ہوا مسالا صاف ہوجائے - اِس عمل کو " کھٹا لگانا " کہتے ہیں -

اب تار مسالے سے تو پاک ہوگئی، مگر کھٹائی سے آلودہ ہوگئی - کھٹائی کو دور کرنے کے لیے، کسی بڑے برتن میں پانی بھر کر، کلاوے کو اُس میں ڈال کر خوب جھنجھوڑتے ہیں- اِس عمل کو " کلاوا دھونا " کہتے ہیں-

کلاوا کھولنا—تپے ہوئے کلاوے کو چرخ پر لپیٹنا -

کلاوا مانجنا—(ن غنہ، ج ساکن) - کلاوے کو سوکھے کپڑے سے دبا کر، ایک چرخ سے دوسرے پر لپیٹنا، تاکہ تمام احتیاط کے باوجود بھی اگر کچھ

کھٹائی یا مسالا لگا رہ گیا ہو تو صاف ہو جائے -

کلاوے کا کوئلہ—لکڑی کے عمدہ کوئلوں میں سے تارکشی کے کام میں صرف دو کوئلے آتے ھیں -

(۱) سناری کوئلہ - یہ کوئلوں کے ٹوٹے ہوئے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہوتے ھیں -

(۲) کلاوے کا کوئلہ - اِس کے لانبے لانبے گول چھڑ ہوتے ھیں - بنارس میں کلاوا عموماً اِسی سے تپاتے ھیں - بہت دیرپا ہوتا ھے اور لپر نہیں دیتا - جس کی وجہ سے تار کے جلنے اور رنگین ہونے کا اندیشہ بہت کم رھتا ھے -

کم تڑ ہونا—(ک زبر) - کلاوے کا ضرورت سے کم ہی گرم ہونے کے بعد پانی میں بجھ جانا ؛ تاؤ کم ہوتا ھے تو کلاوا بڑھنے میں ٹوٹتا اور ہاوے کو خراب کرتا ھے -

کناری کا سوت—(ک زبر) تولے کا سوت : دس ماشے سے موٹا سوت جو ایک تولے میں تقریباً چھ سو گز ہوتا ھے - اور عموماً گوٹے اور پٹھے وغیرہ میں کام آتا ھے - دیکھو تولہ -

کندا—اسم - (ک پیش) - لکڑی کا بنا ہوا تقریباً ڈیڑھ فٹ بلند ، پانچ فٹ لانبا ، اور ڈیڑھ فٹ چوڑا تختہ ، جس کے بیچ میں مٹھلی اور دونوں سروں کے قریب ، درمیان میں ، دو کلے گڑے ہوتے ھیں - دیکھو تصویر متعلقہ بھوگلی -

کندلیا—اسم - (ک پیش ، د زبر) - مٹی کا بنا ہوا پیالے کی شکل کا ایک برتن ، جس میں پانی بھرکر ، کاریگر کندے کے نیچے رکھتا ھے -

کھٹا لگانا—(کھ زبر ، ٹ تشدید) - کلاوے کو کھٹائی میں پکانا - دیکھو کلاوا توڑنا -

کھچی—امث - (کھ زبر ' چ تشدید) - چاندی کی باریک تار کا ٹکڑا -

کھڈا—امذ - (کھ زبر ' ڈ تشدید) گڈھا ' چرخ پر پھرونی (جد) پھنسانے کے
لیے چھوٹے چھوٹے گڈھے بنے ہوتے ہیں - ایسے گڈھے کو کھڈا کہتے ہیں -

کھرنجا—امذ - (کھ زبر ' ر زبر) - خراب اور بیکار باروں کا ذخیرہ -

کھلنچوا—امذ - (کھ زبر ' نون غنہ) - کھلنچنے والا ؛ پوتے کے کارخانے کا وہ
کاریگر جو تار کو بازو پر لپیٹتا ہے ' دیکھو پوڑا -

گچھلی—امث - (گ پیش ' ی معروف) گلاوے سے موتی تار کا ایک لچھا
جو وزن میں تقریباً پچاس سے اسی تولہ تک ہو - گچھلی کی تار
ایک تولے کی تقریباً بائیس گز ہوتی ہے -

گچھلی باندھنا—دیکھو کلاوا باندھنا -

گردانک—امذ - (گ زبر ' ن زبر) - موٹے دھاگے کا تقریباً تین فٹ لمبا
ایک ٹکڑا ' جس کے دونوں سرے ملے ہوں - گردانک کو تھراک (جد)
اور چرخ (جد) پر چڑھا دیتے ہیں ؛ اب چرخ گھمانے سے تھراک بھی
گھومتی ہے - گردانک تار بھرتے وقت استعمال ہوتا ہے - یہ لفظ
شاید گردانیدن سے بنا ہے جس کے معنی ہیں لپیٹنا ' لوٹانا -

گونٹی—امث - (ن غنہ) - تار کے ٹکڑوں کو گونٹی کہتے ہیں ' خواہ
وہ موٹی تار کے ہوں یا باریک کے -

گونج—امث - (واو معروف ' ن غنہ) وہ کیل جو کہ پھرونی کی نوک
پر لگی ہوتی ہے اور جس کو چرخ کے کھڈے میں پھنساکر چرخ
گھماتے ہیں -

گھرا چلانا—(گھ زبر ' رے تشدید) چرخ کو مضبوط ڈوری سے مٹھلی
(جد) میں باندھ کر گھمانا - باریک تار معمولی جھٹکے سے بھی
ٹوٹ جاتی ہے ؛ اس لیے کاریگر کو چرخ کو ایک مقررہ رفتار سے چلانا

ہوتا ہے - رفتار میں تعین قائم کرنے کے لیے چرخ کو ایک ہی رفتار سے چلانے کی مشق کرنی ہوتی ہے - جس کا طریقہ یہ ہے کہ جب کوئی نیا آدمی تارکشی کھینچنا چاہتا ہے تو کچھ عرصہ تک کھرا چلاتا ہے ؛ اِس سے ہاتھ صاف چلتا ہے ' اور رفتار جھٹکوں سے بچ جاتی ہے -

گھریا— امث - (گھ زبر) پیالے کی شکل کا ایک برتن ' جس کا کنارا ایک مقام پر نوک‌دار اور باہر کو نکلا ہوا ہوتا ہے - چاندی ' سونے اور چھیجڑے کو گھریے میں رکھ کر گلاتے ہیں -

لاٹ لگنا— کوئلے کی لپٹ کا کلاوے میں لگ جانا جس سے تار رنگین اور جل‌کر کمزور ہو جاتی ہے -

لو لگانا— (واو معروف) - سوئی کو بائیں ہاتھ میں لگا کر پتھر کی سل پر گھسنا تاکہ اُس میں بہت باریک سی نوک نکل آوے -

لپھلی—امث - (ل زبر) - ٹھوس لکڑی کا بنا ہوا ایک گول آلہ ' جس کے بیچ میں سوراخ ہوتا ہے - اِس سوراخ میں پھوکنیاں کسی ہوتی ہیں - لپھلی پر تانت یا موٹی ڈوری کی ایک پٹی چڑھاکر کلاوا لپیٹتے ہیں - لپھلی کا محیط تقریباً اٹھارہ انچ ہوتا ہے -

مٹھلی یا مٹھلی—امث - (م زبر ' ٹھ زبر ' ل تشدید) تقریباً آدھ انچ موٹے لوہے کا بنا ہوا ' دست پناہ کی شکل کا ایک آلہ جو کندے کے درمیانی حصے میں ' کنارے پر گڑا ہوتا ہے - بارے میں تار کو پھنساکر بارے کو مٹھلی میں چھکا دیتے ہیں -

مشیکا—امذ - (م زبر ' ی معروف) ایک ماشہ وزن کا بانٹ (جد) -

ملائی دار—(م زبر) - ناقص پانسا - خراب پانسے کی ایک قسم -

ملمع نال—ا۔ذ۔ (م پیش)۔ بیرونی میں گونج کی جانب، لکڑی کی نوک پر لگا ہوا ایک چھلا۔

موٹان توڑنا—کلاوے کے بعد کے چند باروں کو کھینچنا۔ کلاوے کی تار چونکہ بھاری تار سے موٹی ہوتی ہے۔ اس لیے کم ٹوٹتی ہے، مگر زیادہ طاقت اور محنت چاہتی ہے اس لیے پہلے چند باروں کو شاگرد کھینچتے ہیں؛ باریک ہونے پر تار نازک ہو جاتی ہے، اس لیے اسے کاریگر کھینچتا ہے۔

موچلی—ا۔مث۔ (چ ساکن)۔ دست پناہ کی شکل کا، تقریباً تین انچ لانبا نوک‌دار آلہ، جو باریک سے باریک تار کو آسانی سے پکڑ لیتا ہے۔

میلی موم—(پہلی م زیر) وہ موم جو کثرت استعمال کی وجہ سے سیاہ ہوگئی ہو۔ موٹی تار میں میلی موم لگاتے ہیں، مگر باریک تار میں صرف صاف موم استعمال ہوتی ہے۔

مونہان—ا۔ذ۔ (واو معروف، ن غنہ) تار کا نوکدار سرا۔ کسی تار کو جب بارے میں ڈالنا چاہتے ہیں تو تار کے سرے کو دانتوں میں گھماکر یا چولی بتی میں (جد) مل‌کر باریک بناتے ہیں، تاکہ وہ حصہ آسانی سے بارے میں داخل ہوجائے۔ اِس عمل کو مونہان نکالنا کہتے ہیں۔ اور اِس نوکدار سرے کو مونہان کہتے ہیں۔

میل—(ی مجہول)۔ پاسا ڈھالنے کے لیے، عموماً سل کی سو تولہ چاندی میں ایک تولہ تانبا ملا دیتے ہیں۔ اِس تانبے کو میل، اور اِس عمل کو "میل دینا" کہتے ہیں۔

نکاسی—ا۔مث۔ (ن زیر)۔ بکری: مثلاً آج کل سوت کی نکاسی کم ہے یعنی آج کل تار کم مقدار میں فروخت ہوتی ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی غزل‌گوئی

[از جناب لطیف‌الدین احمد ، اکبرآبادی]

تمہید

زندگی حرکت سے عبارت ہے ؛ اُس کے کسی شعبہ میں ٹھہراو آجانے کی مثال "بند پانی" کی سی ہے جس میں "بوے فساد" آجاتی ہے - شعر و ادب زندگی ہی کا ایک شعبہ ہے ؛ اُس کا بھی کسی ایک نقطے پر قائم رہ سکنا محال ہے - شعر و ادب اگر ترقی نہیں کرتا تو یقیناً پست ہونے لگتا ہے - چنانچہ مسئلۂ ارتقا کے مطابق اردو زبان میں ایسے ارباب کمال پیدا ہوتے رہے جنہوں نے اردو ادبیات کو سلاست کے درجے تک پہنچا دیا ؛ مگر اُنہیں ارباب کمال میں وہ جوہر قابل بھی رونما ہوئے جو دوسروں کی طرح اپنے حال اور ماحول کا آلۂ کار نہ تھے ، بلکہ اُن لوگوں میں تھے جو اِن چیزوں سے بغاوت کرکے اپنی راہ الگ بناتے ، اور اِس طرح مستقبل کی زبان بن جاتے ہیں - چونکہ ایسے لوگ اپنے عہد سے مختلف ہوتے ہیں ، اس‌لیے اُن کے معاصر اور معاشر اُنہیں سمجھ نہیں سکتے اور وہ مردود کردیے جاتے ہیں - لیکن جلد یا بہ دیر وہ وقت آجاتا ہے جب اُن کے جوہر اور قابلیت کی قدر کی جاتی ، اور اُن کی پرستش ہونے لگتی ہے - یہی زمانہ اُن افراد کا حقیقی عہد ہوتا ہے - ڈاکٹر جونسن نے اُنہیں نفوس کے متعلق کہا ہے :—

" ہر وہ شخص جسے لکھنا پڑھنا آتا ہے ، قلم اُٹھا سکتا ہے ، اور اُٹھاتا ہے - لیکن ایسے لوگوں کی کثرت ، زبان کو اُسی صورت و حالت میں استعمال کرتی ہے ، جس صورت و حالت میں کہ زبان اُن کے سامنے آتی ہے ؛ یا جس صورت و حالت میں کہ وہ زبان بولتے ہیں - لیکن اِس کے

بر خلاف ایک فطری شخص زبان کو اپنے مقصود اور غایت کا ماتحت
کرتا اور اُسے اپنی خصوصیت کے سانچے میں ڈھال لیتا ہے - اُس کے د
میں عقلیات (Ideas) جو ہجوم اور تواتر ہوتا ہے ' اُس کے اندر
احساس و خیال ' تخیل و آرزو ' ہمرنگی و تضاد ' رونما ہوتے رہ
ہیں ' استعارات و تصورات جو اُس کے لیے فطری ہیں ' زندگی و آد
زندگی کے متعلق اُس کی رائے' تواریخ کے باب میں اُس کا فیصلہ ' اُس
جدت و ظرافت (معنوی معنے میں) کی مشق ' اور اُس کی قابلیت
فرزانگی کا عمق ' یہ تمام ناقابل شمار مخلوق اور خود اُس کے ذہن
تلک ' اُس کے دماغ میں مشکل ہو جاتی ہیں ؛ اور وہ اِن سب
مناسب الفاظ اور موافق زبان میں ' اپنے مخصوص انداز بیان میں پیش
کرتا ہے - اُس کی یہ زبان اظہار اُس کے ذہنی بطون سے مشابہ اور اُ
کی طرح کثیرالاشکال ہوتی ہے - وہ ایسی زبان اختیار کرتا ہے جو اُس
شخصیت کے زور کا قرار واقعی اظہار اور اُس کا عکس و پرتو ہوتی ہے '

عہد متاخرین تک اردو ادبیات کی تاریخ میں صرف دو ہستی
ایسی ہیں جن پر جونسن کی یہ تعریف صادق آ سکتی ہے ' یہ
نظیر اور غالب - اِن دونوں نے عام مسلک ترک کرکے اپنے لیے نئی راہ پ
کی ' اور دونوں ہمیشہ مطعون رہے - اُن کے زمانے میں اُن کی قدر ہ
ناممکن تھا ؛ اگر ہوتی بھی تو غلط بنیاد پر - لیکن اُن کا اصلی د
بھی آگیا -

باوجود تأخر ' غالب کی قدر نظیر سے پہلے پہچانی گئی - یہ
غالب پچاس ساٹھ سال اور نظیر سو سال زمانۂ مابعد کی زبان تر
اِس تقدم و تأخر کی وجہ شائد یہ ہو کہ جدید تعلیم نے فلسفہ
خیالات کی قدر کرنا ہمیں پہلے سکھایا اور صحیفۂ فطرت کے مطالعے
درس بعد میں دیا -

اگست سنہ ۹۳۷ ء میں "یوم نظیر" کی تقریب پر ' دلی ریڈیو اسٹیشن سے' میں نے ایک مختصر گفتگو میں' میاں نظیر کی غزل گوئی پر ' روشنی ڈالی تھی؛ اِس موقع پر اُسی موضوع کے متعلق تفصیلی اظہار خیال مقصود ھے - نظیر اِس وقت تک جس بنا پر مشہور و معروف ھیں وہ اُن کی نظمیں ھیں ؛ اور اُن کے متعلق مخالف و موافق آرا کا مدار اُن کا وھی کلام رہا ھے جو مشاہدۂ فطرت یا مناظر قدرت کی شاعری سے موسوم ھے - نظیر کا غزلیہ کلام نشر و اشاعت نہیں پا سکا - اِس کی ایک توجیہ تو یہ ھوسکتی ھے کہ اُن کی غزل گوئی اُن کی نظموں کی شہرت سے دب گئی - اور دوسری یہ کہ اُن کا غزلیہ کلام عدم اشاعت کے باعث منظر عام پر نہ آسکا ' اِس لیے کہ اُن کے متداول کلیات میں پچیس کے قریب غزلیں شامل تھیں ؛ اور پروفیسر شہباز کو بھی جنھوں نے واقعتاً نظیر کو دوسرا جنم دیا ' تقریباً سو غزلیں دستیاب ھو سکیں - لیکن سید عابد علی صاحب اکبرآبادی نے گذشتہ دس سال کی مسلسل جستجو کے بعد کچھ غیر مطبوعہ نظموں کے علاوہ غزلیہ کلام کا جو ذخیرہ فراھم کر لیا ھے ' آج اُس کی تعداد چھ سو غزلوں سے اوپر ھے - سید صاحب نے حقیقتاً اردو زبان اور نظیر کے معترفین پر زبردست احسان کیا ھے ؛ لیکن قوم کی پست ھمتی کو دیکھتے ھوئے کیا اُمید ھو سکتی ھے کہ یہ مجموعہ یا اُس کا ایک عمدہ انتخاب ھی طبع و اشاعت پاسکے گا ؟ اِس مضمون کی ترتیب کے وقت میرے سامنے نظیر کا ایک قلمی نسخہ ھے ' جس میں تقریباً دو سو غزلیں اور اَسّی نظمیں شامل ھیں - نظموں میں اکثر مطبوعہ اور غزلوں میں بیشتر غیر مطبوعہ ھیں -

اوائل عمر میں نظیر نے نادرگردی کا زمانہ دیکھا تھا - اور زندگی کے تقریباً سو سال پورے کرنے میں ھندوستان کے قصر شہنشہی کے

بام و در گرنے کا نظارہ کیا - امرا و شرفا کی خانہ‌ویرانی بھی دیکھی اور غاصبوں اور غداروں کا عروج پاتا بھی - زندگی کے نشیب اور فراز کے اِن مناظر کا سامنے آنا اور زمانے کی اِس سفلہ‌پروری سے دوچار ہونا ' ہر صحیح‌الفکر انسان کو غور و تأمل پر مجبور کر دیتا ہے - نظیر کی حکیمانہ نظر نے عالم کے بےثباتی اور زندگی کی حقیقت کو بےنقاب دیکھا - معلمی کے پیشے نے طبیعت میں قناعت اور استغنا پیدا کردیا - شاہی درباروں کا ملمع اور امیرانہ جاہ و حشمت کی قلعی اگر نظیر کے سامنے اس طرح نہ کھلتی تو شائد لکھنؤ ' حیدرآباد اور بھرتپور کے بلاوے مسترد نہ ہوتے - غرض نظیر حصول مال کی طرف سے بے پروا اور تحسین و آفریں سے بےنیاز تھے

دولت سے نفرت ' فلسفیانہ طبیعت کا اور شان و مرتبت سے بےپروائی ' شاعرانہ بصیرت کا نتیجہ ہے - نظیر نے کسی کی حاشیہ‌نشینی قبول نہ کی ' کیونکہ وہ خود طبیعت کے بادشاہ تھے - جب طبیعت اور مزاج کا یہ عالم ہو تو ایک شخص کا خوش خلق اور منکسرالمزاج ہونا بھی فطری بات ہے - چنانچہ اِن حالات و اسباب کا اقتضا یہی ہو سکتا تھا کہ یہاں نظیر کی صحبت میں عام طبقے کے لوگ زیادہ نظر آئیں - ماحول کا اثر مسلم ہے - نظیر کے شعری اکساو نے وہی موضوع منتخب کیے جو عام دل‌چسپی اور لگاو کی چیز تھے ' اور وہی انداز اختیار کیا جو عام‌فہم ہو سکتا تھا -

نظیر کا انتخاب موضوعات ایک خاص نکتہ ہے جس کو سمجھ کر ہم ایک طرف تو اُن کی تحریک شعری کی صداقت کو سمجھ سکتے ہیں ' اور دوسری طرف خود اُن کے نفس و مزاج کو بھی سمجھا جا سکتا ہے - اُن کے موضوعات شعر کی نوعیت پر غور کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے

، نظیر کو طبقۂ متوسط سے متعلق تھے جو سماجی قوانین کی جکڑبندیوں
ں زیادہ الجھا ہوتا ہے ؛ لیکن اپنے رجحان شعری کے مقابلے میں اپنی
ماج سے ذرہ بھر مرعوب نہ تھے ۔ اُن کی شاعری اُن کی طبیعت کا تقاضا تھا ؛
س میں اُن کی فطرت جھلکتی تھی ۔ وہ وجہ تفاخر یا ذریعۂ معاش نہ تھی ۔

ایک حقیقی شاعر کی داخلی زندگی اُس کے شعر میں پوری طرح
منعکس ہوتی ہے ؛ لیکن کسی شاعر کے کلام سے اُس کی خارجی زندگی
رتب کرنا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا ۔ رہن سہن کا طریقہ یقیناً
لنا دل چسپ نہیں ہو سکتا جتنا کہ رہن سہن کی آرزو اور احساس
ل چسپ ہو سکتے ہیں ؛ کیونکہ وہ اصل شاعر ہوتا ہے ۔ ایک شاعر کا اپنا
ردار جس قدر اُس کے جذبات میں جھلک سکتا ہے اُتنا افعال میں
مایاں نہیں ہوتا ۔ کیونکہ اکثر جذبات فعل کی صورت اختیار کرنے سے
ا جاتے ہیں ۔ لیکن ایک سچا شاعر فکراً و حساً اور عملاً و فعلاً مختلف
ہیں ہوتا ۔ چنانچہ نظیر کی داخلی و خارجی زندگی ؛ یعنی اُن کے
ذبات و حسیات اور فعل و عمل میں شدید قسم کی مطابقت پائی جاتی
۔ ۔ اور چونکہ میاں نظیر زندگی کے نقاش ہیں ؛ اور زندگی بھی سامنے
ں ؛ یہی سبب ہے کہ اُن کے یہاں مقامی رنگ اِس کثرت اور اِس
خصوصیت کے ساتھ نظر آتا ہے ۔

نظیر کی مبتذل گوئی

میاں نظیر کی شاعری کے متعلق اظہار خیالات
سے پہلے میں چاہتا ہوں کہ اُن کی ابتذال نویسی
ی حقیقت پر ایک نظر ڈال لی جائے ۔ جہاں تک نفس اعتراض کا تعلق
ے ؛ میری نظر سے بہت سے شعرائے فارسی و اُردو کا ایسا کلام گزرا ہے ؛ پھر
عجب ہے کہ صرف نظیر ہی کو ہدف ملامت کیوں بنایا گیا ؟ میں جس
نتیجے تک پہنچ سکا ہوں وہ یہ ہے کہ ابتذال کا لفظ بہت ہی محدود

ھلے میں نظیر کے کلام کی نسبت بولا جاسکتا ہے - نظیر نے تقلید ترک
ر کے تصنع سے بغاوت کی تھی - فطانت نے اُن کو حقیقی شاعری کا مسلک
سجھا دیا ' اور اُنھوں نے سامنے کے مظاہر زندگی کو اِس طرح بیان کیا
ہ عوام میں مقبول ہوگئے - چونکہ اُنھیں عوام سے سند قبول ملی'
س لیے لوگوں نے آنکھ بند کر کے اُن کے کلام کے پوچ اور مبتذل ہونے کا
توئی صادر کردیا - یہ اُن کے عہد کی سماج کا قانون تھا کہ اجلاف
جس بات کو پسند کرتے' اشراف میں معیوب سمجھی جاتی تھی -

ممتاز اور قابل ذکر افراد میں سب سے پہلے نواب شیفتہ نے یہ
عتراض وارد کیا تھا - پھر مؤلف آبحیات نے نظیر کے استخفاف پر کمر
اندھی - اور اُن کے بعد مولانا شبلی نے شیفتہ کی راے اور آزاد کے خیال
ی تائید کی - آج کل کے بعض نوجوان " ادیب " بھی اِسی راے اور
خیال سے متأثر ہوکر نظیر کو فحش گو اور مبتذل نویس کہتے ہیں -

میرے لیے "شیفتہ" کی راے حجت نہیں - اول وہ تو ذاتی راے تھی'
کہیں سے مستعار نہ تھی ؛ اور راے آزاد ہے - دوسرے یہ کہ شیفتہ جس
سماج کے فرد تھے اُس کے بازار میں اِمارت کی ٹکسال میں ڈھلی ہوئی
شرافت کا سکہ چلتا تھا ' اِس لیے اُس عہد کا ادب بھی اُسی طبقے کے
مزاج و مذاق کا آئینہ تھا - ادنی طبقے " اجلاف " کے نام سے موسوم تھے
جن کی زندگی زندگی نہ تھی کہ ادب میں جگہ پائے' یا جس کا ذکر ادب
کہلائے - یہ بات چونکہ متانت یعنی امارت یا شرافت سے خارج تھی'
اس لیے ادب سے بھی خارج تھی - اور حقیقت تو یہ ہے کہ اُس عہد میں
زندگی و ادب کے مابین تعلق کا خیال ہی کب پیدا ہوا تھا ! لہذا
شیفتہ کی راے اُس وقت کے معاشری رجحان اور ادبی میلان کی پوری
طرح آئینہ‌داری کرتی اور اُسے کامل صداقت کے ساتھ پیش کردیتی

ہے ۔ اُس زمانے کا معیار شعر و شرافت نظیر کی شاعری پر یہی تنقید کرسکتا تھا -

شمس العلما " محمد حسین آزاد " کا خیال قابل افسوس ہے - وہ نئے رجحانات ادب کے مبلغ تھے - حیف ہے کہ اُن کے مذاق فطرت پرستی کو نظیر کے تمام سرمایۂ شاعری میں چند ہی شعر ایسے نظر آئے جو میر کے کلام سے ٹکر کھاتے تھے !

لیکن یہ ماجرا بہت زیادہ افسوس‌ناک ہے کہ مولانا " شبلی نعمانی" کی بالغ نظر بھی نظیر کی شاعری میں کوئی حسن و خوبی نہ دیکھ سکی؛ اور وہ شیفتہ اور آزاد کے ہمنوا ہوگئے - حالانکہ مولانا کا زمانہ شیفتہ کے زمانے سے مختلف تھا - جدید خیالات کافی طور پر پھیل چکے تھے - ادب اور صناعت کے نظریوں کی کافی اشاعت ہوچکی اور اُن میں وسعت آچکی تھی - شیفتہ کے عہد کی تنگ‌نظری باقی نہ تھی - اور مولانا خود جدید علوم پر نظر رکھتے تھے -

میرا قیاس یہ ہے کہ مولانا نے نظیر کے کلام پر نظر ڈالے بغیر اپنے پیشروؤں پر اعتماد کیا - لیکن اِس طرز عمل سے اُن پر ایک ذمہ‌دارانہ اظہار رائے کا الزام عائد ہوتا ہے ؛ اور شبلی جیسے عالم و فاضل کے لیے یہ بھی ایک کمزوری ہے - بااین‌همه شائد اِس کی کوئی تاویل ہوسکتی' مگر اِس کا کیا جواب ہے کہ اپنے قیام حیدرآباد میں مولانا نے پروفیسر شہباز سے یہ سن کر کہ وہ نظیر پر کچھ کام کر رہے ہیں' اُن کی اِس سعی و کاوش کو فعل عبث سمجھا - اور اگرچہ پروفیسر صاحب کے توجہ کرنے پر مولانا نے اُن سے اتفاق رائے کیا ' لیکن نظیر کے متعلق مولانا کی اصلی رائے " موازنۂ انیس و دبیر " میں موجود ہے - اور اُس میں کسی ترمیم کا علم کم از کم مجھے نہیں ہوسکا ہے -

گریجویٹ ادبائے جدید کے اعتراض کی حقیقت بس اتنی ہے کہ پچھلے زمانوں کے مقابلے میں آج کل انسانی مصروفیتیں چونکہ بہت زیادہ ہیں - نیز یہ عہد مشینی کہلاتا ہے' اِس لیے کفایت وقت کی خاطر ہم اپنی بہت سی ضرورتیں "تیار" چیزیں خریدکر پوری کرنے میں سہولت دیکھتے ہیں - ممکن ہے کہ سیاسیات قسم کے شعبوں میں اخبارات اور لیڈروں کی رائیں اپنالینا شائد مضائقے کی بات نہ ہو' مگر زندگی کے ہر شعبے میں اِس سہولت پر عمل کرنا بہت پرخطر ثابت ہوسکتا ہے -

شعر کی بحث میں آ کر لفظ ابتذال کا مفہوم کچھ وسیع اور نوعیت کچھ مختلف ہو جاتی ہے - معنوی ابتذال سے شائد ہی کسی شاعر کا دامن پاک رہا ہو' لیکن لسانی (لفظی) ابتذال بھی نہایت ثقہ شاعروں کے کلام میں موجود ہے - سعدی کی گلستان کا باب پنجم خاص و عام کی زبان پر ہے - امیر خسرو کی مثنوی میں زفاف کی تفصیل' حکیم سنائی کی مثنوی میں خواہر و دختر کی مذمت' اور صدہا شعرا کی ہجو و ہزل ہمارے سامنے ہے - چونکہ اکثر ثقات شعرا کے یہاں بھی ایسا ادب پایا جاتا ہے' اس لیے ہم یہی نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ "واقعیت نگاری" سے قطع نظر' اِس قسم کا کلام اظہار قدرت و کمال کے تحت عالم وجود میں آتا تھا - اور جب یہ حال ہے تو تنہا نظیر کو مطعون کرنا کہاں کا انصاف ہے ؟

نظیر کے کثیر ذخیرۂ شاعری میں چند نظمیں یا اشعار ایسے ہیں جن پر یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے - لیکن اُن چند نظموں میں بھی دو چار ہی ایسی ہیں' جو کسی ادبی قدر کے بغیر' پست ہیں ؛ ورنہ باقی نظموں میں کوئی نہ کوئی ادبی قدر اور صناعتی قیمت پائی جاتی ہے - لیکن نظیر کے کلام پر نظر ڈالتے وقت ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ وہ مطالعۂ

حیات کرنے والا شاعر ہے ! اور یہ بھی فراموش نہ ہونا چاہیے کہ زبان کے مردے کا موضوع کے والہ سے بلند و پست ہونا اصول فن کے خلاف ہے - پھر یہ بھی سامنے رکھنا ہے کہ آج کا نظریۂ صداقت موضوع کے ثقہ یا غیر ثقہ ہونے کو مہمل سی بات سمجھتا ہے - اِس باب میں صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا گیا ہے یا نہیں - آج شاعر کا مسلم منصب یہ ہے کہ جو موضوع اُس کی توجہ کو جذب کر سکے—اور ایک شاعر میں وسعت نظر و خیال لازمی ہے— وہ کامل صداقت اور انتہائی صفائی سے اُس کا اظہار کر دے - ایک شاعر اگر کسی مبتذل موضوع کا اظہار پوری صداقت اور کامل حسن سے کردیتا ہے تو اُسے بھی صداقت کہا جائے گا - نظیر کی مبتذل‌گوئی کے ذیل میں ایک اہم اور واقعاتی نکتہ یہ ہے کہ اُن کے کلام کا ایک معقول‌جز' فرمائشی اور بدیہی ہے - من‌جملہ اور روایتوں کے آگرے میں یہ بھی مشہور ہے کہ لوگ راہ چلتے میاں نظیر کے ٹٹو کی باگ پکڑلیتے اور حسب حال شعروں کی فرمائش کرتے تھے ! اور چونکہ وہ ہر شخص کے لیے قابل حصول اور فقیرانہ مشرب کے آدمی تھے اور کسی کی دل‌شکنی گوارا نہ تھی ' فوراً کچھ شعر کہ کر لوگوں کو ہنسا دیتے اور خوش کردیتے تھے - دوسرے یہ کہ میاں نظیر کی حسن پرستی خود اُن کے کلام سے ثابت ہے - حسن کی محفلوں میں جانے کا پروانہ میاں نظیر کے پاس بدیہہ گوئی کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا؟ چنانچہ اُن کی بعض نظموں سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ فرمائشی ہیں اور فی‌البدیہہ کہی گئی ہیں - ایسا کلام لہجے کے اعتبار سے بھی پست ہے اور اُس میں معائب شعری بھی موجود ہیں - ظاہر ہے کہ عوام کی یا بازار حسن کی فرمائشیں پوری کرنے میں ' نظیر نقائص شعری دور کرنے کے لیے جان نہ کھپاتے ہوں‌گے ' اور ہنسنے ہنسانے کے لیے لہجے میں عمداً عامیانہ

انداز رکھتے ہوں گے ۔ چنانچہ اُن کے ایسے کلام کو اُس کلام سے جو شاعرانہ تأثر کے تحت وجود میں آیا ہے، بآسانی تمیز کیا جا سکتا ہے - بایں ہمہ اُن کی زیست‌نگاری کی خصوصیت دونوں طرح کی شاعری میں نمایاں رہتی ہے -

نظیر کے معترض اگر مجموعۂ کلام کو غور سے دیکھتے تو زبان کا اختلاف معیار دیکھ کر اُن کو خود بخود نظر آجاتا کہ " کنھیا جی کا بالپن " اور " شیخ سلیم چشتی "، " آدمی نامہ " اور " بھنگ کا پیالہ "، " خربوزے " اور " عشق کی ہمہ گیری " کی زبان اور لہجے میں بہت بڑا فرق و امتیاز ہے - اگر ایسا کیا جاتا تو نہ صرف یہ کہ وہ اپنے اعتراض کا جواب پالیتے بلکہ اُن پر نظیر کا کمال فن بھی آشکارا ہو جاتا -

نظیر کی شاعری

کسی شاعر کے کلام پر تبصرہ کرتے وقت ہمارے یہاں بالعموم مضمون آفرینی، بندش کی چستی، تشبیہ کا حسن، استعارے کی خوبی، اور محاورے کی برجستگی وغیرہ دکھانے میں توجہ صرف کی جاتی ہے - میں اِس روایتی طریقے کو ترک کرکے نظیر کی بعض ایسی خصوصیات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کروں‌گا جو سرسری مطالعے میں نظر سے رہ جاتی یا عام نگاہوں میں نہیں آتی ہیں - مجھے یہاں یہ بھی اعتراف کرنا چاہیے کہ میرا مقصود کلام نظیر کی تحسین ہے نہ کہ تقریظ -

فنی اعتبار سے نظیر کی شاعری میں فروگزاشتیں ہیں - لیکن بڑے بڑے مسلم‌الثبوت شعرا کے یہاں بھی ایسی فروگزاشتیں موجود ہیں - شکسپیر کے اغلاط اگر جائز قرار دیے جاکر اُن کی ایک جدا لغت تیار ہوسکتی ہے، وٹمن (Whitman) اگر " قانون بالذات " کا لقب پاسکتا ہے، تو کوئی وجہ نہیں کہ نظیر بھی مستثنیٰ نہ کیے جائیں -

شعر کے بہت سے محاسن کو اِس بنا پر مسترد کردیا کہ اُس میں بعض شرطیں پوری نہیں ہوئی ہیں ایک غیر فلسفیانہ حرکت بھی ہے - نظیر کی فنی غلطیوں پر دوسرے مستند شعرا کی مثالیں دے کر پروفیسر شہباز نے جامع بحث کی ہے -

شیلے (Shelly) نے شعر کی ایک نہایت جامع تعریف کی ہے ؛ وہ کہتا ہے کہ " شعر زندگی کا ہوبہو نقش ہے' اور شعر میں زندگی کی خارجی صداقت کا اظہار ہوتا ہے" - بالفاظ دیگر شاعر اپنی صناعت میں فطرت انسانی کی شکلیں بناتا ہے' جو اُن افعال کے فنا ہوچکنے کے بعد بھی جن کی کہ وہ نقل ہیں' بصورت اعجاز باقی رہتی ہیں -

نظیر فطری و حقیقی شاعر ہیں' اور اُن کا تقلید سے بغاوت کرکے زبان سے اپنی غایت کے مطابق کام لینا اُن کو جونسن کے مطابق' ایک فطین شاعر ثابت کرتا ہے - اِس لیے کہ نظیر کی نظر وسیع ہے اور پوری زندگی اُن کے سامنے ہے - انسانی خوبیاں اور خرابیاں یکساں طور پر اُن کی شاعری کا مسالا ہیں - اور وہ زندگی کے سچے نقشے کھینچتے ہیں شیلے کی تعریف اُنھیں حقیقی شاعر بناتی ہے -

عام طور پر نظیر کی شاعری ایک چشمے کی مثال ہے - اُن کے شعر کی روانی چشمے کی سی روانی ہے - اور جس طرح ایک چشمے کا پانی کہیں گہرا کہیں اُتھلا ہوتا ہے' اور جہاں اُتھلا ہوتا ہے' وہاں تہ کے بلور پارے اور کہیں کہیں جواہر ریزے اپنی رنگینی و دلکشی نمایاں کرتے دکھائی دیتے ہیں' مگر چشمے کا راگ برابر جاری رہتا ہے' بالکل یہی کیفیت نظیر کے کلام کی ہے -

نظیر کے پاس شعر کے مسالے کی بہتات ہے - اُن کو اپنی شاعری کے موضوع اور مسالے سے کتنا گہرا تعلق اور انہماک ہے ؟ وہ اُس سے کس قدر

لطف و لذت حاصل کرتے ہیں ؟ اِس کا اندازہ کرسکنا دشوار ہے - ہم اُن کے کلام سے محسوس کرتے ہیں کہ میاں نظیر بسنت کے موسم میں در و دیوار، زمین و آسمان کو بسنتی دیکھ رہے ہیں ؛ ہولی کے دنوں میں اُن کو عبیر، گلال اور زعفران کی بارش ہوتی دکھائی دیتی ہے ؛ بھنگ اور شراب کے نشے میں چور چلے آرہے ہیں ؛ بچوں کے ساتھ کھیلنے میں دنیا و مافیہا کو بھولے ہوئے ہیں ؛ عورتوں کے لباس کی خوشرنگی اور زیور کی زیبائی اُنھیں مسرت کی بہشت میں پہنچائے دیتی ہے ؛ غرض تیج تہوار، میلے ٹھیلے، رسوم و تقریبات، اُن کے احساس کی نقاشی کے لیے آب و رنگ ہیں- اور اُن کے احساسات و اشارات کا پہلی ذریعہ بن جاتے ہیں - چونکہ اُن کے شعر کا مسالا زندگی فراہم کرتی ہے، اس لیے اُن کے اظہار میں زندگی کی صداقت جھلکتی ہے - مسالے کی کثرت کا یہ عالم ہے کہ ایک چیز کی تمام قسمیں گنوا، اور اُس کے متعلق اِتنی تفصیل پیش کر، دیتے ہیں کہ بعض وقت یہی بات اُن کی تصویر و بیان کو وہ بلندی نہیں ملنے دیتی جو ایجاز کلام سے حاصل ہوا کرتی ہے - لیکن اِسی کے ساتھ وہ جن واقعات و اشیا کا بیان کرتے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ اُن واقعات و اشیا کی حسّی و جسمانی زندگی میں ڈوب جاتے ہیں - کیونکہ وہ اُن کے انداز اظہار کو بھی اپنا لیتے ہیں ؛ اور یہ احساس کی معراج ہے - نظیر جس طرح احساس کرتے ہیں اُسی طرح اظہار کرسکتے ہیں - اور اِس اظہار سے سننے یا پڑھنے والے میں بھی وہ احساس اُسی طرح پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ شاعر کے احساس میں برابر کا شریک ہو جاتا ہے -

فطرت پرستی نظیر کی فطرت ہے - کسی وقت بھی وہ فطرت کا ساتھ چھوڑتے معلوم نہیں ہوتے - وہ جب کسی پرند کی چہکار سنتے ہیں جب ستاروں کی جگمگاہٹ نظر آتی ہے، جب چاندنی چھٹکی ہوئی دیکھتے

ھیں، جب دھنک نکلی ہوئی دکھائی دیتی ہے ، تو وہ فطرت سے اتنے ھی قریب ہوتے ھیں جتنا ابوالبشر اُس وقت ہوئے ہوں گے جب اشیا و انواع نے اسما کا جامہ نہیں پہنا تھا ! نظیر ھمیں اپنے سروش غیبی سے ھمکلام ہوتے سنائی دیتے ھیں ؛ اور یہ معلوم کرادیتے ھیں کہ اُن کا ماحول اُن کے لیے ایک جذبے کی صورت رکھتا ہے ؛ وہ اُسے ایک طلسمزار کی صورت میں دیکھتے اور اُسے ایک طلسمزار ھی کی طرح محسوس کر کے لطف اندوز ہوتے ھیں -

جان ڈرنک واٹر (Jhon Drink Water) کے بقول شاعری دو غالب اثرات سے متاثر ہوتی ہے : ایک خود شاعر کی شخصیت سے اور دوسرے اُس زمانے کی اسپرٹ سے - نظیر کی شاعری میں اُن کی شخصیت کے زور کا قرار واقعی اظہار تو ہر جگہ کارفرما نظر آتا ہے ، لیکن اُس عہد کی اسپرٹ کے عوض عہد مستقبل کی اسپرٹ دیکھنے میں آتی ہے - نظیر کی فطانت کی یہی سب سے بڑی دلیل ہوسکتی ہے ؛ کیونکہ یہ بھی ایک مسلم بات ہے کہ ہر شاعر کے ذہن میں ایک نمونہ و مثال ضرور ہوتی ہے جس کے سانچے میں اُس کی شاعری ڈھلتی ہے - لیکن نظیر کے سامنے ایسا کوئی نمونہ نہ تھا - وہ مشاہدۂ فطرت تک صرف اپنی فطانت کے زور سے پہنچے ، جذبات کو انقلابی شکل میں پیش کرنا اور عام زندگی کے تمام پہلوؤں سے اپنے شعر کا مسالا حاصل کرنا اُنھیں فطانت ھی نے سکھایا - اِس اعتبار سے نظیر کو غالب پر فوقیت ہے -

شعر نظیر کی نمایاں صفت بندش کی سادگی اور بیان و خیال کی روانی ہے ، جو میر کی سادگی و روانی سے مختلف ہے - بلا شبہہ میر کا احساس مقابلتاً گہرا ہے ، لیکن حسن تخلیق اور جمال کائنات کے اظہار میں اردو کا کوئی شاعر نظیر کے مقابلے میں نہیں لایا جا سکتا -

اِس سے انکار نہیں کہ نظیر کے یہاں میر کی طرح نفسیات کے گہرے رازوں کا انکشاف نہونے کے برابر ہے - لیکن نفسیات کا دائرہ جذبات محبت ہی میں محدود نہیں - نظیر کے یہاں نفسیات حسیات کا انکشاف ہے اور مبادی نفسیات تو اُن سے کسی موقع پر ترک نہیں ہوتے - اِس لیے کہ وہ عام انسانوں کے شاعر ہیں- یہ بھی تسلیم ہے کہ نظیر نے غالب کی طرح فلسفے کی گتھیاں نہیں سلجھائیں - لیکن نظیر فلسفۂ زندگی کے جسے انگریزی میں (Everyday philosophy) کہا جاتا ہے ' مفسر ہیں - اور وہ اُن کے یہاں موجود ہے ؛ بلکہ وہی وہ ہے - کیونکہ اُن کے پیش نظر سامنے کی زندگی ہے -

نظیر کی نقاشی فطرت کے ضمن میں شعرائے مرثیہ گو خاص د میر انیس کا ذکر کیا جا سکتا ہے - لیکن غور کے بعد واضح ہو جائے گا ... اور انیس میں بہت فرق ہے - دونوں کا نقطۂ نظر ایک نہیں ہے مرثیے میں جو قدرتی مناظر سامنے آتے ہیں وہ شاعر کے عشق فطرت ا مشاہدے کا نتیجہ نہیں ہوتے - بلکہ اُن کے لیے " روایتی بیانات " کا نا زیادہ موزوں ہوگا -

نظیر کی شاعری کے متعلق ڈاکٹر فیلن نے مبسوط اظہار ... کیا ' اور اُس کو سچی شاعری اور اعلیٰ پائے کا ملکہ تسلیم کیا ہے

نظیر کی شاعری کے متعلق ایک خاص بات یہ اور کہنا ہے کہ ... خاص یا نئے انداز کی شاعری کے پھلنے پھولنے کے لیے خاص ... ماحول کی ضرورت ہوتی ہے تا کہ وہ آزادی سے سانس لے سکے ... کے انداز شاعری کے لیے اُن کا زمانہ ناموافق تھا ' اس لیے ... پھیل نہ سکا ؛ اُس کا وقت اب آیا ہے - عصری رجحانات ... ہیں کہ ادبی مستقبل نظیر ہی کے ہات ہے - عہد حاضر ...

پر فریفتہ ہے ' اور نظیر اُس سے بھی بڑھ کر فطرتیت (naturalism) پر کار بند ہیں -

الغرض نظیر کا غزلیہ کلام دیکھ کر ایک سخن سنج اِسی نتیجے پر پہنچے گا کہ وہ غزل گوئی میں اپنے معاصر اساتذہ کے ہمپایہ اور فطرت یا زندگی کی نقاشی میں بالکل منفرد اور یگانہ تھے - نظیر کی غزل کا پیرایہ تو وہی ہے لیکن خیال و بیان کا انوکھاپن غزل میں بھی ظاہر ہوتا ہے -

نظیر کا تغزل

نظیر کے کلام میں تغزل کا رنگ ' ضروری نہ تھا کہ علحدہ عنوان سے دکھایا جاتا ' کیونکہ دوسرے عنوانوں کے تحت جو مثالیں آئیں گی اُن میں دیگر شعری خوبیوں کے علاوہ نظیر کے تغزل کا رنگ بھی نظر آ جائےگا - تاہم یہ ظاہر کرنے میں کوئی حرج نہیں کہ نظیر کے یہاں تغزل ہے - وہ کہیں کہیں معشوقانہ انداز بھی اختیار کر لیتے اور مناسب حد تک شوخ و ظریف بھی ہو جاتے ہیں - اکثر غزلیں معاملے کی باتوں میں قطعہبند ہوگئی ہیں یا مسلسل کہی گئی ہیں - اِس جگہ چند شعر اور ایک پوری غزل اِس خیال سے نقل کی جاتی ہے :—

آیا جو مرے قتل کو کھینچے ہوئے شمشیر　　کہا آن تہی واللہ
اُس وقت کوئی لفظ مرے منہ سے نہ نکلا　　جز حرف اہا ہا

آغوش تصور میں جب ہم نے اُسے مسکا
لبہائے نزاکت سے ایک شور تھا بس بس کا
سو بار حریر اُس کا مسکا نکۂ گل سے
شبنم سے کب اے بلبل پیراہن گل مسکا

اُس وقت جو سی نکلیں مری حسرتیں " نظیر "
اُن لذتوں کو دل ہی سمجھتا ہے یا خدا

لڑی، ملے سے نہ بولی، روٹھ بیٹھی، جھڑکیاں دے لیں
اُسے سب کچھ بن آتا ہے، مجھے کچھ بن نہیں آتا

ساقی بہار آئی اور جوش ہے گلوں کا
لا جام بھر کے، سن لیں، تک شور بلبلوں کا

پھر نظر دیکھ لیں اُس عہد شکن کی صورت
دیکھیے کون سا یا رب وہ زمانہ ہوگا

ساقی بھی یوں جام لے کر رہ گیا
جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

قرار لینے کو جاتے ہیں ہم جب اُس کے پاس
زیادہ اور بھی ہو بے قرار آتے ہیں

ہر زخم پر ہے آہ کے بدلے صدائے واہ
کیا پُردلی ہے اِس دل خانہ خراب میں

شوق دیدار ہے یا جذبۂ الفت ہے، غرض
کوئی تو ہے کہ جو کھینچے لیے جاتا ہے مجھے

منھ پر ابرو کی یوں نہ کھینچ کماں | اُو، میں تیری کماں کے قرباں
داد تیرے بھی حسن کی دیتا | آج ہوتا اگر مہ کنعاں
تھنڈی آہیں جگر سے نکلیں ہیں | اشک بھی متصل ہیں قطرۂ زناں
دم غنیمت ہے پھر کہاں اے دل | یہ ہوا سرد اور یہ آب رواں
بوسہ لیجیے چو ہو کے دست و کمر | اِتنی ہم میں کہاں ہے تاب و تواں
وہ دھن اور کہاں اب اپنے "نظیر" | وہ کمر اور کہاں یہ ہات میاں

نظیر کی زبان و فرہنگ

یہ بالکل صحیح ہے کہ شاعری کی زبان روزمرہ کی کاروباری زبان نہیں ہو سکتی؛ لیکن یہ بھی اُسی قدر مسلم ہے کہ حقیقی شاعر روزمرہ کی زبان سے ہٹ کر بہت دور بھی نہیں جا سکتا - غالباً یہ فلاطون کا قائم کردہ اصول ہے کہ زبان کا معیار موضوع کے رتبے کے مطابق ہونا چاہیے۔ نظیر کی شاعری میں جو زبان استعمال ہوتی ہے اُس کے معیار کا تنوع ایک ناطق استدلال ہے کہ یہ مختلف معیار سوچ سمجھ کر اختیار کیے گئے ہیں -

نظیر نہ صرف اردو زبان پر عبور رکھتے تھے - بلکہ واقعتاً ہفت زبان تھے اور اِن زبانوں میں شعر موزوں کراتے تھے - عربی، فارسی، اردو، بھاشا، پنجابی، پوربی اور مارواڑی زبانوں کے شعر اُن کی ایک غزل میں موجود ہیں، جس کا مقطع ہے:

کبھی تو ہنس کر شتاب آجا "نظیر" کی طرف بھی تک اے جاں
بنا کے سج دھج، پھرا کے دامن، لگا کے ٹھوکر، ہلا کے بالا

عام طور پر نظیر نے سادہ و صاف زبان میں شاعری کی ہے؛ اور چونکہ نظیر کے خیال میں الجھن نہیں ہوتی اس لیے زبان میں بھی گنجلک نہیں آنے پاتی ہے - منصور صاحب نے اپنی تالیف "روح نظیر" میں توجہ دلائی ہے کہ نظیر الفاظ کا استعمال اُسی طرح کرتے تھے جس

طرح وہ الفاظ عام بول چال میں آتے تھے - یہ صحیح ھے ' مگر اُسی حد تک جہاں تک کہ موضوع کا تعلق ھے - نظیر کے یہاں موضوع کی مناسبت و اختلاف سے بزاز اور بازار ' دوانہ اور دیوانہ وغیرہ کا استعمال ہوا ھے -

الحاصل نظیر "جو بولو وہ لکھو" کے اصول پر عامل تھے- رسالۂ مخزن کی ترقی کے زمانے میں یہ آواز کان میں پڑ جاتی تھی - لیکن الہلال اور پھر نگار نے اِس گفتگو کو سوال کی حد سے ھی باھر نکال دیا - اِس زمانے میں اکثر اشتراکیت کے خیالات نے پھر وھی آواز کانوں میں پہنچائی ھے ' اور اُس سے زیادہ قوی استدلال کے ساتھ : یعنی ادب کو قومی زندگی کا آئینہ ہونا چاھیے ' اِس لیے زبان کا معیار وہ ھو جسے زیادہ سے زیادہ باشندگان ملک سمجھ سکیں !

اِس اصول و استدلال کے خلاف یہ کہا جائےگا کہ ادب عوام کے لیے نہیں ہوتا - ادب ثقافت کا نتیجہ ھے - اور عوام میں ثقافت نہ ہونے ھی کے باعث وہ عوام کہلاتے ھیں - اس لیے ادب کو اگر عام‌فہم بنادیا گیا تو وہ ادب نہیں رھے گا اور چاھے جو کچھ ھو جائے -

لیکن اگر یہ صحیح ھے کہ ادب قومی عادات و خصائل کا آئینہ ہوتا ھے ' تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ثقیف اللوت پر قوم کا اطلاق نہیں ھو سکتا - اور جو ادب اکثریت کی زندگی کو منعکس نہ کرے وہ صحیح معنے میں ادب کہلانے کا مستحق نہیں - کم از کم اُسے قومی ادب نہیں کہا جا سکتا - چنانچہ اگر یہ ثابت ھو جائے کہ ھمارے ادب میں قومی زندگی کا عکس نہیں ھے ' تو یقیناً ھمیں چاھیے کہ اپنے ادب کی پیشانی سے یہ داغ دھونے کے لیے اُسے قومی زندگی سے قریب کردیں - اور اگر ایسا کرنے میں نفاست یا ادبیت کا کچھ نقصان ھو بھی تو اُس کا

خیال نہ کرنا چاہیے - اس لیے کہ ثقافت اور ادب یعنی زبان ، ذی حیات عضو کہے جاتے ہیں - زبان کا معیار بدل دینے کے بعد بھی اُس میں نفاست و ادبیت پھر آ سکتی ہے ، اور اِس اضافے کے ساتھ کہ اُس کے اندر قوم کی زندگی بڑی حد تک رونما ہوگی اور قوم کا بڑا حصہ اُس سے فیض‌یاب ہو سکے گا : یعنی ثقافت حاصل کر سکے گا -

اِس بحث کو ذرا پھیلادینے سے میرا مقصود یہ بتانا تھا کہ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے نظیر نے آگرے میں بیٹھ کر ادب اور زبان کا یہی معیار قائم کیا تھا، دراں‌حالیکہ حاتم کے وقت سے اُن الفاظ کو چھانٹنے کا عمل جاری تھا جو عوام کی زبان پر چڑھ جاتے تھے - نظیر نے وہ زبان پھیلانی چاہی اور وہ ادب پیدا کیا جس‌کو ہماری اکثریت سمجھ سکتی اور جس‌میں ہماری اکثریت کی زندگی منعکس تھی - لہذا اِس اعتبار سے کہ اُنھوں نے ایک قومی زبان اور قومی ادب پیدا کیا ، ہمارے تمام شاعروں میں ایک نظیر ہی قومی شاعر کہلانے کے مستحق ہیں -

جیسا میں نے ابھی عرض کیا ، ہماری زبان میں ترک اور تراش کا عمل بہت جلد شروع ہو گیا تھا - اور متقدمین کی اِس تراش خراش کے عمل نے زبان کا دائرہ ہمیشہ تنگ رکھا اور بہت سے مفید و کارآمد الفاظ کو ساقط‌الاعتبار کردیا - اِس سے اِنکار نہیں ہو سکتا اِس طرز عمل سے اردو نے شستگی و نفاست اور قابلیت اظہار کا بلند مرتبہ بہت تھوڑی ہی مدت میں حاصل کر لیا ، لیکن توسیع زبان کا مسئلہ اپنی جگہ اٹل رہا اور ہے - متروک الفاظ میں اکثر ایسے سبک الفاظ پائے جاتے ہیں جن کے معنےوسیع اور مفہوم نازک ہیں ، اور جن کی ہمیں آج ضرورت ہے ؛ مگر وہ سکے اب رائج نہیں -

۱۱

اِس دور کے بعض شاعروں اور ادیبوں نے اِس بات کا احساس کیا ہے کہ پرانے الفاظ زندہ اور نئے الفاظ اور اسلوب وضع کیے جائیں - وہ اِس طرف بھی مائل ہیں کہ زبان و عروض کی ناروا گرفتیں کچھ ڈھیلی کردی جائیں -

نظیر نے اپنے زمانے میں صرف کاٹ چھانٹ ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ وسیع پیمانے پر اختراع و تصرف پر بھی بڑی دلیری سے عامل رہے - اِس پہلو سے دیکھا جائے تو نظیر کی خدمت زبان اندازے سے باہر نظر آتی ہے - نظیر کا ذخیرۂ الفاظ تمام اردو اہل قلم سے زیادہ ہے- اور میرا عقیدہ ہے کہ جب بھی ہم خلوص مقصد اور سنجیدگی مدعا سے توسیع زبان کے مسئلے پر غور کرنے بیٹھیں تو اسالیب و الفاظ کا بڑا ذخیرہ حاصل کرنے میں کلام نظیر سے ہم کو بہت زیادہ مدد ملےگی -

اگر موجودہ معیار پر جانچا جائے تو نظیر کے یہاں زبان کی غلطیاں ہیں- وہ فارسی اور ہندی کے الفاظ عطف و اضافت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں جیسے جواں و لڑکے یا گھنگروتال وغیرہ - اوپر کہا جا چکا ہے کہ وہ عام تلفظ کا اتباع کرتے ہیں جیسے عجوبہ یا سرآنا (بجاے سرھانا) یعنی حروف گرا دیتے ہیں - وہ ضرورت پر جمع‌الجمع بھی بنا لیتے ہیں جیسے علمایاتیں - وہ قدیم‌الفاظ بھی استعمال کر لیتے ہیں جیسے ستی بمعنی سے ' سوتیاں بمعنی سوتی ہیں ' اور ملونا بمعنی ملانا -

لیکن فارسی ہندی الفاظ کی ترکیب اُس وقت کے بعد تک کے شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے - اور پرانے الفاظ کا استعمال بھی بالکل متروک نہ ہوا تھا - حروف گرادینے کے باب میں میری اوپر کی توجیہ شائد زبردستی کی تاویل نہ سمجھی جائےگی - یعنی نظیر کے اُس کلام میں جو فرمائشی اور فی‌البدیہہ ہے ' اور جو محض تفریح و تفنن طبع کے طور پر

وجود میں آیا ہے ' یقیناً عروض کی پروا نہیں کی گئی ہے اور نہ صحت لفظی کا خیال رکھا گیا ہے - یہ فروگذاشت اور ناھمواری اِسی قسم کے کلام میں زیادہ نظر آتی ہے - دوسرے یہ کہ یہ چند مثالیں جو پیش کی گئی ہیں میرے نسخے میں اِسی قدر مل سکیں اور یہ قابل لحاظ بھی نہیں ہیں - با اینہمہ ' اعجوبہ سے الف گراکر عجوبہ لکھنا میرے خیال میں اچھی جدت ہے؛ اور اگر غور و فکر کے ساتھ ایسی کارآمد اور مناسب بدعتوں کو روا رکھا جائے تو شائد زبان کی اصلاح کے لحاظ سے بھی مفید ہو -

اِس بحث میں اختراع و اشتقاق نظیر کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت ہے - میاں نظیر لفظ گھڑنے میں کسی وقت تأمل نہیں کرتے - خاص کر قافیے کے باب میں اُن کو مطلق پروا نہیں ہوتی کہ اُن کا سکہ ٹکسال باہر سمجھا جائےگا یا نہیں - بلکہ اُن کے تیور سے یہ پتا چلتا ہے کہ یا تو وہ کسی احتساب کا وجود ہی تسلیم نہیں کرتے یا اپنے تئیں اُس سے بالا یا اپنے آپ کو ہر اجتہاد کا مجاز سمجھتے ہیں - تھوڑی دیر کے لئے زبان کو وسیع کرنے کا خیال پس پشت بھی ڈالدیا جائے ' تب بھی شائد اِس سے اِنکار نہ کیا جاسکے کہ اُس طرز عمل کا یہ فائدہ (سہولت) کیا کم ہے کہ شاعر کو خیال کا خون نہیں کرنا پڑتا - چنانچہ اِس پہلو سے نظیر قافیے کے بادشاہ ہیں ' اُن کے بعد یہ مرتبہ انشا کو حاصل تھا اور اِس عہد میں اکبر الہ‌آبادی نے بھی یہ خصوصیت پیدا کی تھی -

زبان کو احساس یا خیال کے اظہار کا واسطہ ہونے کی حیثیت حاصل ہے؛ اور زبان کا ایسا صحیح استعمال جو اظہار خیال بخوبی کر سکے اپنی جگہ خود ایک صناعت ہے ' اور ایک مخصوص نوعیت کی صناعت - ہر فن و صناعت کے کچھ ضابطے اور قاعدے ہوتے ہیں ' اور اگر اُن کی پیروی کامل طور سے کر لی جائے تو نتیجۂ مطلوب مکمل ہوتا ہے -

لیکن زبان کے استعمال کا ایسا کوئی ضابطہ و نظام نہیں - استعمال الفاظ کا فن دیگر فنون کی طرح اکتسابی نہیں - اور استعمال الفاظ کی یہی خصوصیت ہے جس نے اہل زبان اور زباندان کی اصطلاحیں وضع کرادیں - زبان کا صحیح استعمال مطالعہ ' غور اور مشق و مزاولت پر منحصر ہے - لیکن اِس کے باوجود یہ ایک فطری ملکہ ہے - اظہار کی سلاست بعض کو بعض کے مقابلے میں زیادہ حاصل ہوتی ہے اور خوش بیانی و خوش کلامی ایک خداداد بات ہے - پھر یہ کہ زباندان ہو یا اہل زبان' اور مطالعہ ' غور' اور مشق کتنی بھی بڑھی ہوئی کیوں نہ ہو' یہ حد درجہ مشکل بات ہے کہ کوئی شخص ہمیشہ اور ہر وقت تمام سلسلۂ خیالات کو صحیح اور قطعی الفاظ میں ادا کر سکے' یا مختلف اور نازک احساس کو اُسی رنگ میں اور اُسی نزاکت کے ساتھ بیان کر سکے -

دوسرے یہ کہ زبان کا استعمال صناعت کا درجہ حاصل کر لینے کے بعد ' زبان اظہار خیال کا واسطہ ہی نہیں ہوتی ' بلکہ وہ پر پرواز بن جاتی ہے جس سے وہ خیال اڑنے لگتا ہے - نفسیات کے ماہر ہی بتا سکتے ہیں کہ انسانی فکر و خیال کے ارتقا و ظہور میں ' اُن کو ذہنوں کے اندر مرتسم کردینے میں ' اور اُن کو زمانۂ مستقبل کے مطالعہ و غور کے لیے محفوظ کردینے میں ' زبان کو کتنا زبردست دخل ہے - صحیح و درست الفاظ کا استعمال سامع یا مخاطب کی قوت مدرکہ کو کس طرح بیدار ' اُس کے ذہن و فہم کو کتنا تیار ' اور اُس کے قلب کو کس درجہ آمادہ کردیتا ہے -

زبان پر عبور رکھنے اور الفاظ کا صحیح استعمال کرنے کے پہلو سے دیکھا جائے تو نظیر ادبائے اردو کی صف میں بہت آگے نظر آتے ہیں - مرزا جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی نے ذاتی اور نظیر کے ایک ہی

نوع کے خیال کا مقابلہ کر کے بتایا ہے کہ محض استعمال الفاظ پر قدرت کی وجہ سے نظیر دانشہ کے مقابلے میں کیوں کر سبقت لے گئے اور اُن کی تخئیل کس درجہ مکمل ہوکر سامنے آتی ہے ۔

اِسی بحث میں ' میں ایک خاص مسئلے کی طرف بھی توجہ دلادینا چاہتا ہوں - لکھنؤ کی زبان کا اتباع کرنے والے یوں تو ہندوستان کے ہر حصے میں ملیں گے ؛ لیکن بعض الفاظ و محاورات ایسے ہیں جو لکھنؤ سے باہر مشکل سے سنے جائیں گے - اِس سے قطعاً انکار نہ کیا جائے گا کہ ''فسانۂ عجائب'' کی تصنیف سے قبل لکھنوی زبان ایک معیار کی حیثیت نہیں رکھتی تھی ؛ یا کم از کم ایسی کوئی معیاری کتاب موجود نہ تھی - یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ ''سرور'' اکبرآباد کے رہنے والے تھے اور چالیس سال کی عمر میں وطن چھوڑا - چنانچہ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ زبان آگرے سے لکھنؤ پہنچی - میاں نظیر کے یہاں وہ مخصوص الفاظ بھی ملتے ہیں جو سرور کے یہاں ہیں اور آج بھی لکھنوی زبان کی خصوصیت بنے ہوئے ہیں - چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ' تلاش سے زیادہ مل سکیں گی :—

لفظ '' اُبی'' کا استعمال ع د یا سرمہ آنکھ میں وہ بلا ' جیسے اُبی تیغ پہ باڑھ دھری - یا اہلے گہلے کا استعمال ع طریق جیسے ہے عشرت کے اہلے گہلوں کا - یا زری کا استعمال ع ہات بڑھا کر دو لی میں نے زری پلکھیا - یا شور بور کا استعمال ع شور بور سارا ' کوڑے تھے لال میرے - یا پلہانا جیسے ع منجھ زلف کے مارے کو نہ زنجیر پلہاؤ - یا پہ بمعنے پر کا استعمال جو پہلے مصرع میں بھی موجود ہے - وغیرہ -

نظیر کی لسانی و ادبی خصوصیات کے ذیل میں جو مثالیں پیش کی جائیں گی' وہ ہرچند کہ خاص عنوانات کے تحت ہوں گی لیکن اُن کی

وجہ سے دیگر خصوصیات شعری اور محاسن ادبی بھی سامنے آجاتے ہیں کہ جن پر علیحدہ توجہ دلانا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے -

نظیر کی اختراعی مثالوں سے اُن کا کلام بھرا پڑا ہے، لیکن اُن کا وہ خمسہ جس کا عنوان " پری کا سراپا " ہے خاص چیز ہے - اُس کی چند ٹیپ یہ ہیں؛ اسما کی صفتیں کس‌قدر صحیح، مناسب و مخصوص اور کتنی شاعرانہ ہیں، بیان و زبان کی نزاکتوں کو سمجھنے والے لطف اندوز ہوں گے :—

چتون کی دغا ، نظروں کی کپٹ ، سینوں کی لڑاوٹ ویسی ہے
گالوں کی دمک ، خوبی کی جھمک ، رنگوں کی گھلاوٹ ویسی ہے
بندوں کی ھلت، جھمکوں کی جھکت ، بالی کی ھلاوٹ ویسی ہے
کفشوں کی کھٹک ، دامن کی جھٹک ، ٹھوکر کی لگاوٹ ویسی ہے
ٹھٹّوں کی اُڑاوٹ اور غضب ، قہ قہ کی ھنساوٹ ویسی ہے

کدھر ہے آج الٰہی وہ شوخ چلبلیا
کہ جس کے غم سے مرا دل ہوا ہے بیکلیا
سو یار آپ نہ آیا رقیب کو بھیجا
ہزار حیف ھم ایسے نصیب کے بلیا

ظاہر ہے کہ نظیر نے ہندی الفاظ جو اُس وقت تک زبان میں کثرت سے شامل تھے، بلا تکلف استعمال کیے ہیں، جیسے جلوں بمعنی افراد - ہندی تصریف سے بہت کام لیا ہے جیسے راجہ سے رجرا وغیرہ - اور ہندی ڈھنگ پر مرکب لفظ بنائے ہیں جیسے مہ رتن وغیرہ -

نظیر نے الفاظ اور محاورات کے نادر و نفیس محل استعمال پیش کیے ہیں، اور اُن کو اپنی خصوصیت و غایت کے سانچے میں ڈھال کر مرضی کے مطابق کام لیا ہے :—

شرارت، شوخی، عیاری، طرح، پھرتی، دغا، چھلبل	اِس مصرعے میں طرح کا استعمال نادر ہے ۔
دل عبرتوں سے چھاگیا، خاطر ہوئی بس سہمگیں بولی "نظیر" عبرت سے وہ، دنیا پوچھنے کی ہے جگہ	اِن مصرعوں میں عبرت چھانا اور عبرت سے رہنا مخصوص استعمال ہے ۔
کرتا ہے گلبازی کی یہاں ایکدم میں گردش گل جھڑی	گل جھڑی بمعنی خزاں یا نامساعدت اچھوتا بیان اور مخصوص ترکیب ہے ۔
جلی جہاں میں کسی کی نہ زیر بریانی	زیربریانی بمعنی تعدیگ نظیر کی خصوصیت ہے
کہ جس سبب سے تو پھرتا ہے اِس قدر شہدا	شہدا پھرنا نادر محاورہ ہے ۔
اُس حسن کا پڑا ہے کانوں میں جب سے جھلکا	حسن کا جھلکا یعنی شہرہ یا چرچا ۔
ہم سمجھ جاتے ہیں پیارے تیری خاطر کی مروڑ	خاطر کی مروڑ عمدہ محاورہ ہے ۔
پہن کے ریجھنی پوشاک چھب دکھاتی ہے	ریجھنی پوشاک ایک نادر صفت ہے ۔

نیند اُچٹ گئی، کروٹ جل گئی، کاٹے نہیں کٹتی ہے رات   کروٹ جلنا حسین
محاورہ ہے -

کاجل ڈھلکا، سرمہ بگڑا، منھ میں پان ہوا پھیکا   تینوں محاورے نہایت
حسین ہیں -

اُس کا نخرا یہ غضب دل کے تئیں چھل گیا   پیرایۂ بیان اور محاورہ
خاص چیز ہے -

کیا تجھ سے "نظیر" اب میں جوانی کی کہوں بات   پن کا یہ استعمال بالکل
اِس پن میں گزرتی ہے عجب عیش سے اوقات   نادر ہے -

تونے چھوئی کہیں مری زیب بھری پلکھیا   زیب بھری خاص
ترکیب ہے -

یا پوتڑوں میں لوٹے سو سو مزے بلسنا   بلسنا، to Enjoy کے لیے
ہمارے یہاں کوئی مفرد
مرادف نہیں ہے -

جو مجھ پہ آن پڑا دن سیاہ مت پوچھو   دن سیاہ کی ترکیب
ندرت لیے ہے -

فارسی ترکیبوں کے استعمال میں بھی نظیر نے جدتوں سے کام لیا ہے :—

سہی قامت، پری پیکر، مقطع وضع، خوش منظر - مقطع وضع کم از کم
آج نیا استعمال
ہے -

کل جو گزرے تھے ہم کھلنہ مزارستان میں - ستان کا استعمال
آج کل کچھ نیا
سمجھا جا رہا
ہے -

پھر ان میں زیب فزا کہکشاں نگاری کی
وہ تو بہ پر اِس کجی ذاتی کو دیکھا چاہیے
کیا پر دلی ہے اِس دل خانہ خراب میں
چوم لوں میں ابھی اُس شوخ پری وار نے لب
اُس رشک گلستان کی ایک زیب شعاری نے

فارسی ترکیبیں بظاہر کم استعمال کرتے ہیں ، لیکن جہاں ہیں نہایت سبک و دل‌نشین ہیں :—

ہو نمایاں جس طرح ابر تنک میں آفتاب
یار مہ‌چہرہ اور شب مہتاب

شمیم زلف مشک افشاں ، تغافل سو ستم ساماں
غرور اور ناز بے پایاں ، مزاج اور طبع نازک‌تر
ادائیں سب فسوں آئیں ، نہ چھوڑیں دل ، نہ چھوڑیں دیں
فریب و عشوہ صلح‌آگیں ، عتاب و غمزہ جنگ‌آور
ناز و ادا کی گرمیاں ، غارت گر صبر و تواں
طور تکلم در فشاں ، طرز تبسم شکریں
گوش گفتار طلب ، دیدۂ دیدار طلب
زلفیں الم شام تھیں ، رخ رشک سحر تھے

محاکات شعری کی چلند نازک مثالیں :—

ساقی نے سب کو جام دیے بھر کے بزم میں
ساغر جو ہم نے مانگا تو شیشہ ہلادیا

کیا غضب توی وہ ادا ، آہ کہ چلچل نے شتاب
گونج کھلتے ہی جھچک کے جو سنبھالا بالا

جب ہلاتی ہے صراحی سی وہ گردن اپنی
نشۂ حسن کو کرتا ہے دو بالا بالا

فرفے سے ھات کھول کے اُس نے لیا جو کھینچ
بجلی سی کچھ چمک گئی ' کافر بلا حنا
یہ برق ابر میں دیکھے سے یاں آتی ہے
جھلک کسی کے دوپٹے میں نورتن کی سی

اِس نقاشی میں نظیر نے ایک ایک لفظ سے تصویر بنائی ہے - اِنکار میں خالی شیشہ ھلادینا ایک پورا مرقع سامنے کر دیتا ہے - گونیج کے کھل جانے سے جھچکنا ایک منظر دکھا دیتا ہے - بالے کا ھلنا ایک تصویر بنا دیتا ہے - حنائی ھات کا دریچے کے اندر کھنیچ جانا ایک نقش کھینچ دیتا ہے - ابر میں بجلی کی چمک کو دوپٹے کے نورتن سے تشبیہ دینا ایک نظارہ پیش کر دیتا ہے -

اسم صفت وغیرہ کا نادر اور درست ہونا نظیر کی خصوصیت ہے ' اور ہر چیز کے لیے اُن کے یہاں نام بھی الگ ملتا ہے :—

۱—ساق بلور ' گلوت میں ہر ایک وان پری
۲—یہ گلبدن ' یہ شوخ ' رنگیلی ' ہری بھری
۳—کیا پوچھے ہے اے رنگ بھری ہے مست مہینا پھاگن کا
۴—قمری کی سن نفیر ' نہ بلبل کی سن صفیر
۵—مور کا شور ' فغاں فوک کی ' جھینگر کی جھنکار

جیسا کہ میں بتا چکا ہوں ' نظیر پر اعتراض وارد کرنے میں بڑی سہولت اِس سے ہوگئی کہ اُن کا غزلیہ کلام لوگوں کے سامنے نہ تھا - نظیر کی متانت کلام ' علوے بیان ' اور ہمواری زبان کی مثال پیش کرنے کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند پوری پوری غزلیں نقل کردی جائیں؛ تاکہ کلام کے دوسرے پہلوؤں کا بھی بخوبی اندازہ ہو سکے :—

ر اُس کے شرار حسن نے شعلہ جو ایک دکھادیا
طور کو سر سے پانوں تک پھونک دیا ' جلادیا

پھر کے نگاہ چار سو ٹھہری اُسی کے روبرو
اُس نے تو میری چشم کو قبلہ نما بنادیا

میں ہوں پتنگ کاغذی' ڈور ہے اُس کے ہات میں
چاہا اِدھر گھٹالیا ' چاہا اُدھر بڑھادیا

میرا اور اُس کا اختلاط' کیا ہو' مثال ابر و برق
اُس نے مجھے رلادیا ' میں نے اُسے ہنسادیا

تیشے کی کیا مجال تھی' یہ جو ترا شے بےستوں
تھا وہ تمام دل کا زور ' جس نے پہاڑ ڈھادیا

شکوہ ہمارا ہے بجا' مفت برون سے' کس لئے
ہم نے تو اپنا دل دیا ' ہم کو کسی نے کیا دیا

سن کے ہمارا عرض حال' یار نے یک بیک "نظیر"
ہنس کے کہا کہ بس جی بس' تم نے تو سر پھرادیا

کچھ اُسے شرم' کچھ ہے ہم کو حجاب　　ہے نئی چاہ میں یہ طرفہ عذاب
کیوں نہ عشرت دو چند ہو جو ملے　　یار مہ‌چہرہ اور شب مہتاب
زور کیفیتیں دکھاتے ہیں　　ساقی گل‌عذار و بادۂ ناب
کرتے ہیں تار تار جوب الم　　تار قانون و بین و چنگ و رباب
وقت خلوت یہ ہم نے اُس سے کہا (ق) اب تو ٹک منہ سے دور کیجے نقاب
بولی ہم تو ابھی اُٹھادیں مگر　　لائے کب آپ دیکھنے کی تاب
اور جب آجائے غش تمھیں تو "نظیر"　　پھر چھڑکنا پڑے گا ہم کو گلاب

بحر ہستی میں' صحبت احباب　　یوں ہے ' جیسے بروے آب حباب
جس کو رقص و سرود کہتے ہیں　　وہ بھی ہے ایک ہوائے خانہ خراب

حسن اور عشق جسکو کہتے ہیں　　خطّۂ برق و قطرۂ سیماب
فرصت عمر' قطرۂ شبنم　　وصل محبوب گوہر نایاب
سب کتابوں کے کھل گئے معنی　　جبسے دیکھی "نظیر" دل کی کتاب

مقطع کی معنوی خوبی تحسین سے بےنیاز ہے - کھل گئے معنی کا مفہوم شرح ہوجانا بھی ہوسکتا ہے اور بےحقیقتی کا آشکارا ہوجانا بھی - بالفاظ دیگر دل کی کتاب دیکھے بغیر کسی کتاب کا مفہوم واضح نہیں ہوتا ' یا دیکھنے کے لائق ہے تو دل ہی کی کتاب ہے -

میں ہوں اور مہرو ہے اور ساقی ہے اور بزم شراب
پر خدا جانے یہ بیداری ہے اے دل یا کہ خواب
جوش عشرت' دور ساغر' رقص خوبان' صحن باغ
قصر رنگین' فرش زریں' وقت خلوت' جاے عیش
بوسہ بازی ' ہمکناری ' بےحجابی ' سر خوشی
گل فشانی ' شادمانی ' کامرانی ' خرمی
دل کشائی ' بادہ نوشی ' ذوق مستی' بےخودی
اِس طرح کی عشرتوں میں اب تو بیٹھا ہے "نظیر"
پر خدا جانے یہ بیداری ہے اے دل یا کہ خواب

نہ دن کو چین' نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں
بھرا رہے ہے ترے غم سے آب آنکھوں میں
جدھر وہ دیکھے اُدھر صف کی صف اُلٹ دے ہے
بھری ہے شوخ کے ایسی شراب آنکھوں میں
تمہارے ہم تو قدیمی غلام بندے ہیں
تمہیں نہ چاہیے ہم سے حجاب آنکھیں میں

تھما نہ اشک' نہ نیند آئی ' نا پلک جھپکی
بسا ہے جب سے وہ خانہ خراب آنکھوں میں
خدا کی بات ' جلتھیں بات بھی نہ آتی تھی
وہ اب کریں ہیں سوال و جواب آنکھوں میں
قسم ہے چشم گلابی کی تیری اے گل رو
کہ یاں کھنچے ہے پڑا نت گلاب آنکھوں میں
شتابی آن کے محبوبو پکڑیاں رنگ لو
" نظیر " لایا ہے بھر کر شباب آنکھوں میں

آنکھوں میں شباب بھرکر لانے اور دنیا کے حسینوں کو صلائے عام دینے کی کیفیت کا بیان تقاضائے ذوق کرتا ہے -

---

جس وقت خواب ناز سے وہ چشم وا ہوئی
صد خستۂ نشئہ کی حاجت روا ہوئی
لا بوئے گل نہ کلبۂ احزاں میں اے نسیم
یہ کب ہماری روح کی راحت فزا ہوئی
یوں کارواں شباب کا گزرا کہ گوش زد
آواز پا ہوئی ' نہ صدائے درا ہوئی

(ق)

پوچھی "نظیر" ایک نے کل شکل وصل یار
ہم نے کہا یہ اُس سے کہ کہا کہئے کیا ہوئی
جو شکل دور باش تھی روز نخست کی
اب بھی جو ہم گلے تو وہی برملا ہوئی

آخری شعر جس پائے کا ہے اہل ذوق سے مخفی نہیں - لیکن میرا تأثر ہے کہ صرف ایک یہی شعر نظیر کو پرنظیر شاعر کہلوانے کے لئے کافی تھا -

جوانی کا ماتم کس شاعر نے نہیں کیا ، اور کون متنفس اِس کا حساس نہیں کرتا ، لیکن اِس قطعے میں نظیر نے جس دلگداز مگر فلسفیانہ رنگ کا نوحہ کہا ہے اپنی جگہ بےنظیر ہے -

اک دن دل اپنا عیش گذشتہ کو یاد کر
وہ رہ کے ہم سے مانگتا اُس کا جواب تھا
یعنی وہ کیا زمانۂ عشرت تھا اے "نظیر"
جس میں ہزار عیش سے میں کامیاب تھا
اب زار و ناتوان و ضعیف و نحیف ہوں
نقش طلسم تھا وہ کوئی یا حباب تھا
اک جنبش مژہ میں وہ برہم ہوا طلسم
کیا کہیے اُس کو اور مگر یہ کہ خواب تھا
جب ہم نے دل سے بھر کے دم سرد یوں کہا
جس میں مے طرب سے تو مست و خراب تھا
ہیہات کیا بتاؤں ہم اُس عصر خوش کا نام
اے غفلت انتما ، وہی عہد شباب تھا
تھی باغ زندگی کی اُسی سے ہی آب و رنگ
دیوان عمر کا بھی وہی انتخاب تھا
اپنی تو فہم میں وہی ہنگام دل فروز
مجموعۂ حیات کا لب لباب تھا

ترتیب الفاظ کی موسیقی

نظیر کا سارا کلام الفاظ کی موافقت و مناسبت یعنی خوش صوتی و ترنم سے مالامال ہے - وہ بالعموم بجتی ہوئی بحریں اختیار کرتے اور الفاظ کو اِس ڈھنگ سے ترتیب دیتے ہیں کہ جلترنگ کا نقشہ کھنچ کر رہ جاتا ہے - الفاظ کو

موضوع سے کچھ ایسی ہم آہنگی ہوتی ہے کہ مضمون کانوں سے نظر آنے لگتا ہے - صرف ایک غزل ہولی کے بیان میں پیش کی جاتی ہے ؛ ورنہ نظیر کی یہ خصوصیت عام ہے :—

ہولی کی رنگ فشانی سے ہے رنگ یہ کچھ پیراہن کا
جوں رنگا رنگ بہاروں میں ہو حال چمن اور گلشن کا
جس خوبی اور رنگینی سے گلزار کھلے ہیں عالم میں
ہر آن چھڑکواں جوڑوں سے ہے ستھرن کچھ ایسا ہی تن کا
لے جام لبالب بھر دینا' پھر ساقی کو کچھ دھیان نہیں
یہ ساغر پہنچے دوست تلک' یا ہات نپک لے دشمن کا
ہر محفل میں رقاصوں کا کیا سحر دلوں پر کرتا ہے
وہ حسن جتانا گانے کا اور جوش دکھانا جوبن کا
اُس گلرو نے یوں ہم سے کہا کیا مستی و مدہوشی ہے
نا دھیان ہمیں کچھ چولی کا ' نا ہوش تمھیں کچھ دامن کا
جب ہم نے "نظیر" اُس گلرو سے یہ بات کہی ہنس کر اُسدم
کیا پوچھے ہے اے رنگ بھری ہے مست مہینا پھاگن کا

اِن اشعار کی وجدانی کیفیت اپنی جگہ ' لیکن تیسرے شعر کا معنوی کنایہ اور واقعیت حیات کا اشارہ وجدآفریں ہے -

نظیر کا معشوق

اُردو ' فارسی شاعری کی روایات قدیمہ کے خلاف نظیر نے اپنا محبوب عورت کو بنایا ' اور بے تکلف تانیث کی ضمیر استعمال کی ہے - میں نے اِس خاص نظر سے اُن کی دو سو غزلیں پڑھیں تو مشکل سے تین چار شعر ایسے ملے جن کا مخاطب امرد ہوسکتا ہے - مجھے حیرت ہے کہ اُس عیب کی' جو نظیر کے یہاں خصوصیت سے مفقود ہے' جناب محمود کو شاعرانہ تاویل و اعتذار کی ضرورت

محسوس ہوتی - اُن کی نظموں میں دو ایک جگہ اگر اِس نوع کا بیان پایا جاتا ہے تو وہ حیات نگاری اور زندگی کی نقاشی کے ذیل میں ہے - ایسے بیانات کو نظیر کی ذات خاص سے متعلق کردینا نقد و درایت صحیح کے منافی ہوگا ۔ ہم ایک شاعر کے کلام سے اُس کی پسند و ناپسند ' رغبت و نفرت' کا اندازہ تو کرسکتے ہیں' مگر اُس کے ہر اظہار خیال کو اُس کا اصل کردار قرار نہیں دے سکتے - شاعر تو دوسروں کے تجربات و افتاد ' احساس و جذبات کو بھی احساس کے ذریعے سے اپنا بنا لیتا ہے - اِس ذکر میں شائد یہ بتانا نتیجہ خیز ہو کہ نظیر کے یہاں ساقی کی شخصیت محبوب سے الگ بھی ہے ' ہر چند کہ اُن کا معشوق بھی یہ رسم ادا کرتا ہے :

ساقی کو جام دینے میں اُس خوش نگہ کی ' آہ
ہر دم اشارتیں ہیں کہ " اُس کے تئیں نہیں "

نظیر کا مفہوم محبت

فلسفۂ قدیم میں ایک یہ نظریہ بھی ملتا ہے کہ انسان اپنی روح کو ملوث کیے بغیر بھی جسم سے گناہ کر سکتا ہے - یعنی اگر جسم گناہ کرے تو لازمی نہیں کہ روح بھی ملوث ہو - نظیر کا غزلیہ کلام دیکھنے سے خیال ہوتا ہے کہ غالباً وہ اِسی مسلک کے آدمی تھے - نظیر نے اپنی کامرانیوں کو "فطرتیت" کے پرداز میں بیان کیا ہے ' اور ذوق حصول و جرأت رندانہ کے مشرب کو سراہا ہے - لیکن جہاں کہیں محبت کے مسئلے پر اپنے تأثرات و حسیات بیان کیے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی محبت مطمحی اور مثالی تھی - یا پھر یہاں نظیر کے سامنے روح و جسم کے جداگانہ متأثر ہونے کا نظریہ ہوگا - یہ بھی ممکن ہے کہ یہاں نظیر کی " لذتیت " اور اُن کی مطمحی محبت دونوں اپنی اپنی جگہ ٹھیک ہوں اور ایک درجہ طے کرلینے

کے بعد دوسرے تک پہنچے ہوں - یہی زیادہ قرین قیاس ہے کہ ترقی عمر کے ساتھ نظریۂ محبت میں تغیر ہوا ہو - افسوس کہ کلام کی تاریخی ترتیب نہونے کی وجہ سے ہم اِس بات کو مدلل نہیں کر سکتے - الغرض اُن کی محبت کا مقصود " تک دیکھ لیا ' دل شاد کیا ' خوش وقت ہوئے اور چل نکلے " ہے - اُنہوں نے اپنے اِس نظریے کو مختلف پیرایوں میں ادا کیا ہے اور اِسی کی تفسیر و تشریح کی ہے :-

آگئے تھے سیر کرتے ' تم کو دیکھا ' خوش ہوئے

بس خدا حافظ ہے ہم اے یار رخصت ہو چلے

ایک جگہ اِس حقیقت کو بیان کیا ہے کہ اصل عشق ' عشق ذات ہے ؛ عاشق صفات کو نہیں دیکھتا :—

فقط جو ذات کے ہیں دل سے چاہنے والے

اُنہیں کرشمۂ و ناز و ادا سے کیا مطلب

محبت اگر حقیقی ہو تو عاشق کا دل بس جذبۂ پرستش اور احترام سے لبریز ہوتا ہے - ایک شعر میں نظیر نے اپنے جذبے کی پاکیزگی اور اپنے محبوب کی نزہت ہی کے مانند پاکیزہ ندیم پیدا کیا ہے - وہ نسیم کو مخاطب کر کے اپنی محبت کو اُس کی متحبت سے زیادہ مقدس ثابت کرتے اور کنایتاً اُس کی پیہم بوسہ‌بازی پر ایک طنز کر جاتے ہیں :—

اُس کی جبین پاک پہ اِس دم تک اے نسیم

کافر ہوں ' گر پڑی ہو نگہ ' بے وضو مری

محبت میں دل کی جراحتیں مسلم ہیں اور منہ سے ایک آہ نکل جانا بھی بالکل فطری - نظیر خود کو ورائے بشریت ثابت نہیں کرتے - لیکن عشق کی وناپیشگی کو بہر حال مقدم رکھتے ہیں :—

اظہار ہم بھی کرتے احوال دل نگاری
شرم وفا گر اکدم دیتی زباں کو یاری

محبت میں مدارج ہیں ' نظیر کو بھی عشق کے تجربات ہوتے ہیں ' اور وہ اپنے لئے ایک محفوظ نتیجہ نکال لیتے ہیں :—

دل جس کو چاہتا ہے اُسے ہی خبر نہو
اپنی تو فہم میں ہے یہی راہ سب سے خوب

نظیر فلسفۂ زندگی کے ماہر ہیں ' وہ زندگی کے مختلف مظاہر کو سمجھتے ہیں ' اس لئے عشق کا حاصل بھی جانتے ہیں کہ اُس کی انتہا بس ایک آہ دلگداز ہے - لیکن وہ اِسے پست سمجھتے ہیں اور مطمئن نہیں ' کیونکہ اُن کی نظر میں یہ کمال عشق (یعنی ایک آہ) بھی طالب اثر ہے - اور طلبِ اثر سے جو ایک تمنا ہے ' عشق کو بلند ہونا چاہیے -

کمال عشق بھی خالی نہیں تمنا سے
ہے ایک آہ تو اُس کو بھی ہے اثر کی طلب

محبت کی لذت کو نظیر اپنے ہی لئے رکھنا چاہتے ہیں ' اور کسی کو اُس کی خبر دینا اُنہیں گوارا نہیں ہے :—

لطف جو چاہت کے ہیں سو وہ جتانے نہیں
چاہ چھپی کیجیے تا کوئی جانے نہیں

محبت کرنا اور یہ آرزو نہ کرنا کہ محبوب بھی ہمیں چاہے ' بڑا درجہ ہے - لیکن محبوب کو یاد کرنا اور یہ چاہنا کہ وہ ہمیں یاد نہ کرے ' انتہا ہے - نظیر اِس آرزو میں کامیاب ہوکر اِس خوش‌قسمتی کا اعلان کرتے اور خوش ہوتے ہیں -

خوش نصیبی مری الفت کی تو دیکھو یارو
یاد کرتا ہوں جسے میں، وہ بھلاتا ہے مجھے !

اِس شعر میں نظیر نے خیال کو اُس بلندی پر پہنچادیا جہاں پہنچادینا خیال میں نہ آ سکتا تھا -

علم و حکمت

غزل کے شعر میں خصوصاً علمی مسائل کا بیان غیر موزوں سی بات ہے - لیکن شاعر اگر عالم بھی ہے تو ناممکن ہے کہ اُس کے شعر ایسے مسائل سے پاک رہیں - اردو شاعری میں فلسفے کا بیان غالب کی خصوصیت ہے - مومن کے یہاں بھی مسائل حکمیہ کی کمی نہیں - میرا یہ مقصود تو ہرگز نہیں کہ نظیر کو بھی عالم یا سائنس داں کہہ کر پیش کیا جائے؛ کیوں کہ اگر وہ ایسے ہوتے بھی تو شاعری کے لیے یہ چیز کوئی وجہ تفاخر نہیں ہوسکتی تھی - لیکن یہ دکھانے کے لیے کہ ایک شاعر میں جو بصیرت ہونی چاہیے وہ نظیر کو بخوبی حاصل تھی اور وہ اِن حقیقتوں تک پہنچ جاتے تھے، چند شعر نقل کیے جاتے ہیں - نظیر اپنی اِس حیثیت سے خود بھی باخبر ہیں - کہتے ہیں :—

حکمت کا اُلٹ پھیر نہیں جن کی نظر میں
وہ کہتے ہیں غافل "یہ بقا ہے یہ فنا ہے"

آغاز حیات پانی سے ہے، نظیر اِس نکتے سے لا علم نہ تھے - فرق صرف اِتنا ہے کہ شاعر کا پانی "آب رخ" ہے :—

آب رخ کہا ، کہ اِسی سے ہے حیات ہر شے
شاہد اِس بات کی ہے حی من الماء کی صدا

سورج کی کرنیں زمین پر بسنے والی مخلوق کے ساتھ کیا کیا شعبدہ بازیاں اور کیسی کیسی سحرکاریاں کرتی ہیں؟ زندگی ارض کا مدار

آفتاب کی شعاعوں پر کہاں تک ہے ؟ یہ سب سائنس کے مسلمات ہیں یہ راز نظیر پر پھر منکشف نہ تھا :—

خورشید ' جس سے لعل کی ہوتی ہے تربیت

وہ اُن لبوں کے پان کا ادنیٰ اُگال ہے

خواہش میں اُلوہیت ہے ' یعنی طلب اگر صادق ہے تو آرزو کا بر آنا یقینی ہے - لیکن ہر آرزو آرزو نہیں ہوسکتی اور اس کے لیے کوئی پیمانہ و اندازہ ضروری تھا - نظیر نے یہ پیمانہ ایک شرط لگا کر پیش کیا ہے؛ شرط بھی کتنی جامع و مانع ! اور ساتھ ہی ایک درس حیات بھی دیدیا ہے:—

آرزو خوب ہے ' موقع سے اگر ہو ' ورنہ

اپنے مقصود کو کم پہنچے ہیں بسیار طلب

انگریزی زبان میں ایک جملہ ضرب‌المثل کے طور پر اکثر بولا جاتا ہے؛ جس کا مفہوم ہے کہ ساغر کے لبوں تک پہنچنے میں چھلک جانے کے بہت سے امکان ہیں - نظیر انگریزی تو یقیناً نہیں جانتے تھے ' مگر اُن کی بصیرت اِتنی تھی کہ یہ ملدیہ اُن کے خیال کی رسائی سے بچ نہ سکا :—

کیا کاسۂ مے لیجیے اِس بزم میں اے ہم نشیں

دور فلک سے کیا خبر پہنچے کا لب تک یا نہیں

زندگی کی واقعیتیں

زندگی اگر عالم رؤیا کی زندگی ہوتی تو نہایت خوب چیز تھی- مگر زندگی نام ہے بیدار لمحوں کا ' اور بیداری میں زیست کی تلخیاں اتل اور سخت ہیں - اِن تلخیوں کے گوارا ہو جانے کا صرف ایک ہی نسخہ ہے ؛ اور وہ حکیمانہ نقطۂ نگاہ ہے - نظیر نے اِن تلخ حقیقتوں کے راز اکثر کھولے ہیں - اگرچہ اِس قسم کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ نظم کو بنایا ہے ' مگر غزل کے اشعار میں بھی ایسے خیالات بیان کر جاتے ہیں :—

ہو کس طرح نہ ہم کو ہر دم ہوائے مطلب
دیکھا جو خوب ہم نے، دنیا ہے جائے مطلب
وہ آبرو کہ جس پر کرتے ہیں جاں تصدق
اُس کو بھی دے چکے ہیں، اکثر برائے مطلب

ملنا بھی غرض کا ہے لڑائی بھی غرض کی
نہیں اور کسی سے کوئی روٹھا نہ ملا ہے

ہم کیوں نہ اپنے آپ کو رو لیویں جیتے جی
اے دوست کون پھر کرے ماتم فقیر کا

سچ ہے بقول حضرت سید نظیر، آہ،
بن آتی ہے تو ہوتی ہیں سب باتیں ٹھیک ٹھیک

خوشی کے فلسفے کی یہ تعریف شائد ملٹن نے کی ہے کہ انسانی مسرت کا ماحصل سب کے لیے یکساں ہے - میاں نظیر اِس حقیقت سے بھی آگاہ تھے :—

اگرچہ اہل نوا خوش ہیں ہر طرح، لیکن
زیادہ اُن سے ہے ہر بےنوا کو عیش و طرب
کمال قدرت حق ہے " نظیر " کیا کہیے
جو شاہ کو ہے، وہی ہے گدا کو، عیش و طرب

نظیر کا فلسفۂ زندگی

زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تفسیر و تشریح اگرچہ نظیر کے کلام میں ملتی ہے ؛ لیکن مجموعی طور سے اُنھوں نے بھی اُسے " نکشودہ معما " ہی مانا ہے - وہ ہر شے اور ہر حالت کو بڑی شدت سے گزشتنی مانتے ہیں - اِسی لیے ہر حال میں خوش ہیں -

هستی انسان کی حقیقت یا خودی کا احساس نظیر کو کس طرح
ہوتا ہے ؟ کہتے ہیں :—

سب غلط ہے یہ جو کہتے ہیں کہ ہم ہیں کچھ نہیں
کچھ نہیں ہم میں نہ ہستی و عدم میں کچھ نہیں

هستی انسان کی غائت اور مقصود کا اعتراف تو نظیر کرتے ہیں، لیکن انسان کس خاص کام کے لیے پیدا ہوا ہے اِس کو ناگفتہ ہی چھوڑ دیتے ہیں :—

جس کام کو جہاں میں آیا تھا تو "نظیر"
خانہ‌خراب! تجھ سے وہی کام رہ گیا

هستی انسان اور زندگی کی کشمکش اور غفلتوں کو نظیر جس طرح سمجھے ہیں، وہ ذیل کی غزل میں ایک جگہ نظر آجاتا ہے - اِس غزل میں نظیر کا مصلحانہ رنگ بھی ہے جسے میں نے الگ نہیں دکھایا ہے -

جو تو کہتا ہے اے غافل "یہ میرا ہے یہ تیرا ہے"
یہ جس کا ہے اُسی کا ہے، نہ تیرا ہے نہ میرا ہے
تو اول سوچ تو دل میں کہ تو ہے کون اور کیا ہے
نمازی ہے، شرابی ہے، اُچکا ہے، لٹیرا ہے
فرشتہ ہے، پری ہے، دیو ہے یا آدمی، جن ہے
بلا ہے، بھوت ہے، با مُن، مزورا یا کمھرا ہے
تیری کیا ذات ہے، کیا نام ہے، کیا کام کرتا ہے
مسافر بے وطن ہے، یا ترا اِس جا پہ ڈیرا ہے
جب اِن چیزوں سے تو اپنے تئیں کچھ چیز ٹھہراوے
تو اُس کے بعد پھر کہیو کہ "یہ تیرا یہ میرا ہے"
یہ چیزیں تو فرض کیا ہیں، تو اپنا ہی نہیں مالک
تجھے او بے خبر ناداں، یہ کس غفلت نے گھیرا ہے

تو کچھ سوت کا دھاگا عبث بل پیچ کھاتا ھے
یہ سب وہم غلط ھے اور قصور فہم تیرا ھے
تو کیا جانے کہ تجھ کو کس نے کس چرخے میں کاتا ھے
تو کیا جانے کہ تجھ کو کس اٹیرن میں اتیرا ھے
تماشا ھے، مزا ھے، سیر ھے کیا کیا، اھا ھا ھا
مصور نے عجب کچھ رنگ قدرت کا بکھیرا ھے
ترقی میں تنزل ھے، تنزل میں ترقی ھے
اندھیرے میں اُجالا ھے، اُجالے میں اندھیرا ھے
طلسمات حقیقی ھے، یہ کچھ سمجھا نہیں جاتا
یہی چاند اور یہی سورج، یہی شام اور سویرا ھے
''نظیر'' اللہ اللہ، اِس جہاں میں دم غنیمت ھے
کہاں ھم اور کہاں پھر تم، کوئی دم کا بسیرا ھے

میر کا انداز

محمد حسین آزاد نے نظیر کے چند شعروں کو میر کے انداز کا لکھا ھے - اُن کے لکھنے کا پرداز یہ ھے کہ گویا یہ چیز نظیر کے لیے فخر و مباہات کا موجب ھے کہ وہ میر کے رنگ میں چند شعر لکھ سکے - مجھے آزاد کے اِس خیال سے مطلق اتفاق نہیں - میر کے رنگ میں کامیاب ھوجانا نظیر کے مقصد شاعری کے لیے باعث ننگ تھا - نظیر کی شاعری کا مسلک میر کے راستے سے بالکل جدا اور نہایت وسیع ھے - نظیر زندگی کے مفسر ھیں اور میر محض محبت کے ماتم گسار - میر کی شاعری میں فلسفۂ حیات معدوم اور نظیر کے یہاں بس یہی ایک چیز سارے عالم پر محیط ھے - اِس لیے میر و نظیر کا تقابل کوئی معنے نہیں رکھتا -

لیکن جہاں تک جذبات محبت کے احساس و اظہار کا تعلق ہے، مہر کے یہاں صحیح احساس اور کامل اظہار ہوا ہے - مگر نظیر نے اِن احساسات کے اظہار میں ذرا سے تفلسف سے بھی کام لیا ہے - نظیر کے احساسات محبت کی صداقت کے اظہار کو اُن کے فلسفے نے تھوڑا سا سلجھیدہ بنادیا ہے - جذبات محبت میں گداز کا ہونا لازمی ہے ؛ اور اُسی کے دلنشین بیان نے مہر کی انفرادیت قائم کی ہے - نظیر کے یہاں نیاز عاشقانہ ہے، لیکن مہر کی سی فتادگی کم ہے ؛ گو تغزلی احساس کے اظہار کا پرداز کچھ مماثل ہو جاتا ہے :—

آیا وہ جب تو ہم نرہے اپنے آپ میں دیکھا اِسی طرح سے اُسے ہم نے بارہا

یوں تو ادا و ناز سب آتے ہیں اُس کے یاد
ملنسا پر ایک اُس کا نہیں دل سے بھولتا

ہوا جو ہم کو وہ کوچہ چمن‌سرشت نصیب
خدا نے ہم کو اُسی جا کیا بہشت نصیب

کوچے سے اُس کے آتا ہوں یوں ہو کے ناامید
نوکر شکستہ حال کو جیسے ملا جواب

اِتنا تو نامہ بر سے نہ ہوتا میں شرمسار
اے کاش بھیجتا وہ برا یا بھلا جواب

آگے ہی دل اپنا تو یہ سودائی ہے کم‌بخت
اور تس پہ سنا یہ کہ بہار آئی ہے کم‌بخت

نہ جاؤں میں تو اُس کے پاس لیکن کیا کروں یارو
یکا یک کچھ جگر میں آکے لگ جاتا ہے نشتر سا

دل سا در یتیم بکا ' ایک نگہ کے مول
کیا کہیے، خیر ' یہ بھی خریدار کے نصیب

گئے تھے ملنے کو شائد جھڑک دیا اُس نے

میاں "نظیر" تو کچھ شرمسار آتے ھیں

اُلفت نے اُس کی اوج یہ ہم کو دکھادیا

جو رفتہ رفتہ خاک میں آخر ملادیا

مضامین کا توارد

نظیر کے یہاں ایسے مضامین اور خیالات پائے جاتے ھیں جو شعرائے ماقبل لکھ گئے تھے ! اور وہ بھی ھیں جو بعد کے شعرا نے لکھے ھیں - یہ انتخاب نہ تو ارادتاً تھا اور نہ ضروری - لیکن دوران مطالعہ میں اگر ذہن نے کوئی ہم‌مضمون یا قریب‌المفہوم شعر پیش کردیا تو نشان لگا دیا تھا - غالباً چند شعروں کا تقابل غیر دل‌چسپ نہ ہوگا:—

غالباً خاقانی کا شعر ھے

من بندۂ آں دمم کہ ساقی گوید

یک جام دگر بگیر و من نتوانم

نظیر کہتے ھیں

ساقی ھمیں پلائے یوں جام پے بہ پے

جو ہم نشے میں کہ اُٹھیں ایکبار بس جی بس

حافظ کا مشہور شعر ھے

بملازمان سلطان کہ رساند ایں دعا را

کہ بشکر بادشاھی تو ز در مراں گدا را

نظیر کہتے ھیں

مجھے وہ پوچھے تو یہ اُس کا لطف ھے ورنہ

وہ بادشاہ ھے اُسے مجھ گدا سے کیا مطلب

آبرو اکبرآبادی کا شعر ھے

خدا کے واسطے اِس کو نہ ٹوکو

یہی ایک شہر میں قاتل رہا ھے

نظیر کہتے ھیں

نہ ٹوکو دوستو اِس کی بہار نام خدا

یہی اب ایک ھے یاں گلعذار نام خدا

سودا و نظیر ایک ہی وقت میں تھے - سودا کا یہ مشہور شعر فارسی کا چربہ ہے -

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہات سے لینا کہ چلا میں

نظیر کہتے ہیں
خدا کے واسطے گلگونہ میرے ہات سے لو
مجھے بو آتی ہے اِس میں کسی بدن کی سی

نظیر کا شعر ہے
جہاں بھی خواب ہے اور ہم بھی خواب میں اے دل
عجب بہار کا دیکھا ہے ہم نے خواب میں خواب

غالب کہتے ہیں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

نظیر کا شعر ہے
تھے کل یہ خط عارض خوباں سبزہ رنگ
کہتی ہے آج خلق جنھیں سبزہ زار ہا

غالب کہتے ہیں
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

نظیر کا شعر ہے
اِن سنگدل بتوں کا گلہ کیا کروں نظیر
میں آپ اپنے شیشۂ دل کی شکست ہوں

غالب کہتے ہیں
سن اے غارتگر جنس وفا سن
شکست شیشۂ دل کی صدا کیا
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

نظیر کا شعر ہے
مرکر بھی نہ خاک نہ آسودہ ہوئی آہ
اے عشق نہ تھے ہم ترے انجام سے واقف

ذوق کہتے ہیں

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

نظیر کا شعر ہے

ابھی کہوں تو کسی کو نہ اعتبار آوے
کہ ہم کو راہ میں ایک آشنا نے لوٹ لیا

شیفتہ کہتے ہیں

ابھی کہوں تو کریں لوگ شرمسار مجھے
کہ کس کے وعدے پہ اِتنا ہے اعتبار مجھے

نظیر کا شعر ہے

یوں جھمکتا ہے رخ اُس محبوب کا زیر نقاب
ہو نمایاں جس طرح ابر تنک میں آفتاب

غالباً جاہل نے کہا ہے

رنگت یہ رخ کی اور یہ عالم شباب کا
آنچل میں تم تو پھول لیے ہو گلاب کا

نظیر کا شعر ہے

نا برق نہ خورشید نہ شعلہ نہ بھبوکا
کیوں صاحبو یہ حسن ہے یا اور ہی کچھ ہے

جلیل کہتے ہیں

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے ولے دیکھنے کی تاب نہیں

نظیر کا شعر ہے

چمک جا پھر خدا کے واسطے اے طور کے شعلے
کہ مثل آتش افسردہ ہے دل پھر کچھ چلا کھلا

جگر کہتے ہیں

ہنسی پھر اُڑنے لگی عشق کے فسانے کی
نقاب اٹھاؤ، بدل دو ہوا زمانے کی

عام انتخاب

گردوں نے ہم کو کیا نہ دیا اور کیا دیا
سب کچھ دیا اگر دل بےمدعا دیا

خواب عدم میں ہم تو فراغت سے اے "نظیر"
سوتے تھے عشق نے مگر آکر جگا دیا

یہ کچھ بھروپ پن دیکھو کہ بن کر شکل دانے کی
بکھرنا ' سبز ہونا ' لہلہانا ' پھر سمٹ جانا
یہ یکتائی ' یہ یکرنگی ' تس اوپر یہ قیامت ہے
نہ کم ہونا نہ بڑھنا ' اور ہزاروں گھٹ میں بٹ جانا

جو ہم میں شوخیاں تھیں جوانی میں اب کہاں
اُن بھولیوں (؟) کا ایک الزام رہ گیا

شراب و گلبدن ساقی' مزے عیش و طرب ہر دم
بہار زندگی کہئے تو ہے موسم جوانی کا
یہ بوڑھے گو کہ اپنے منہ سے شیخی میں نہیں کہتے
بھرا ہے آہ ' پر اِن سب کے دل میں' غم جوانی کا
یہ پیران جہاں اِس واسطے روتے ہیں اب ہر دم
کہ کیا کیا اِن کا ہنگامہ ہوا برہم جوانی کا
نہیں بوڑھوں کی ڈاڑھی پر میاں یہ رنگ وسمے کا
کیا ہے آ کے ایک ایک بال نے ماتم جوانی کا

اٹھا کے سینہ ' جھٹک کے بازو' ہلا کے سج دھج
چلے ہے جس گھڑی ٹھوکر کو مار نام خدا
قدم قدم پہ برہمن پڑھیں ہیں بسم اللہ
صنم بھی کہتے ہیں سب بار بار نام خدا
نشے کی اب تلک آنکھوں میں کچھ نہ تھی مستی
پر اب کچھ آتا چلا ہے خمار نام خدا

دیکھنا ہمدم یہ اُترا سنبلستان میں قمر
یا نہ کا گل کسی کے چمکے ہے بالا پڑا

وہ بالا سا قد اُس کا اور وہ بالا کان کا یارو
کریں ہیں اُس پری کے بالے جوبن کو دو بالا سا

طرح دینا ، اُڑا دینا ، لگا دینا ، بجھا دینا
یہ تو ہیں یاد ، تس پر کچھ فریب اور فن نہیں آتا

چمنِ حسن میں اے نو گل بستانِ جمال
تو وہ گل ہے کہ بصد حسن جہانگیر کھلا
محو تدبیر ہیں ہم ایک خدا ہی جانے
کون سا گل ہے پس پردۂ تقدیر کھلا

وصف اُس کے حسن کا کس سے ہوا کلّی مگر
جس کے جتنا فہم میں آیا ، کہا ، اچھا کہا

جدھر کو دیکھے اُدھر آپ ہی جھمکتا ہے
مزا پڑے نہ اُسے کیوں کہ شیش محلوں کا
کہا میں یار سے ایک دن کہ دل یہ چاہے ہے
طریق جیسے ہے عشرت کے اہلے گہلوں کا

ایک نظر گر تجھے دیکھ لیں تو شادی سے پھر
مہ کو لگیں چار چاند ، مہر کو چار آفتاب

ایسا ہی وہ برا ہو تو لگ جائے جس سے دل
لگتا ہے دل کو پھر وہی واللہ سب سے خوب

عشق میں اُس گوہر نایاب کے آج تک خشک ہیں دریا کے لب

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے با آب و تاب
اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب

اے مری جان ہمیشہ ہو تری جان کی خیر
ناز کی دور بلا ' حسن کے سامان کی خیر

سو چمن ایک فقط اُس کے ہیں مکھڑے میں " نظیر "
جب یہ صورت ہو تو پھر کس کو خدا یاد رہے

ایام شباب اپنے بھی کیا عیش اثر تھے
کہتے ہیں جنہیں عیب وہ اُس وقت ہنر تھے

ہے حسن پرستی بھی عجب چیز وفا کیش
دل پھر بھی ہو جائے پر اُس کا نہ اثر جائے

پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے لوٹتے
اتنے میں ساقی نے دی اُس سے کڑی اور بھی

خاتمۂ کلام

المختصر یورپ کی ترقی تمدن و علوم نے شعر و ادب کا جو معیار مقرر کیا ہے اور تنقید کا جو پیمانہ قائم کیا ہے، نظیر نہ صرف اُس معیار کے شاعر ہیں اور اُس پیمانے پر پورے اُترتے ہیں؛ بلکہ عہد حاضر میں ادب کے متعلق جو نظریات جاری و ساری ہیں وہ بھی نظیر کے کلام سے مستنبط ہوتے ہیں۔

مجھے احساس ہے کہ نظیر کے غزلیہ کلام سے جو اشعار مثالاً پیش کیے گئے ہیں، اُن کی تعداد بڑھ گئی ہے، اور عجب نہیں کہ بعض طبیعتوں پر گراں بھی ہو۔ لیکن معذرت کی درخواست کے ساتھ ساتھ یہ عرض ہے کہ ایسا بالقصد کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ کلام چھپا نہیں ہے، اس لیے جتنا زیادہ حصہ لوگوں کے سامنے آ سکے نظیر کے متعلق بہتر رائے قائم کرنے میں مدد دے گا۔

تذکرۂ کتب

گزشتہ سہ ماہی (اپریل—جون سنہ ۱۹۳۸ع) میں قبل والی سہ ماہی سے زیادہ پنجاب میں ' اور کم یوپی میں کتابوں کی رجسٹری ہوئی - اردو اور ہندی دونوں کا حال یکساں رہا -

پنجاب سے آرٹ ' ڈرامے ' قانون ' فلسفے اور سفرنامے پر کوئی کتاب نہیں شائع ہوئی - زبان ' افسانے ' تاریخ و جغرافیہ ' ریاضیات اور متفرقات پر زیادہ کتابیں چھپیں - اِن کے بعد شاعری ' مذہب ' وغیرہ کا نمبر رہا - طبیعیات ' سیاست ' طب اور سوانح پر کم کتابیں نکلیں -

اِن کتابوں کی تعداد (۲۸۷) ہے ' حسب تفصیل ذیل :—

سوانح ...	۹	سیاست ...	۸
افسانہ ...	۴۸	شاعری ...	۲۲
تاریخ و جغرافیہ ...	۴۳	مذہب ...	[illegible]
زبان ...	۹۸	ریاضیات ...	۳۰
طب ...	۷	طبیعیات وغیرہ ...	۱۰
		متفرقات ...	۲۹

ہندی مطبوعات کی تعداد (۷۰) ہے - اور فنون کے لحاظ سے اردو کے مطابق ہیں -

یوپی میں آرٹ ' سوانح ' ڈرامے ' افسانے ' فلسفے ' سفرنامے پر کوئی کتاب نہیں نکلی - باقی علوم میں زبان ' تاریخ و جغرافیہ اور شاعری پر زیادہ اور دیگر علوم و فنون پر کم کتابیں شائع ہوئیں -

۴۸۳

اِن کتابوں کی تعداد (۵۲) ہے ' اور فن وار تفصیل یہ ہے :—

تاریخ و جغرافیہ ...	۹	شاعری	۸
زبان	۱۲	سیاست	۴
قانون	۴	مذہب	۲
طب	۲	ریاضیات	۵
متفرقات	۵	طبیعیات وغیرہ ...	۲

ہندی مطبوعات کی تعداد (۴۲۱) ہے - وہ سب عنوانات پر ہیں - مگر شاعری پر سب سے زیادہ ہیں -

دونوں صوبوں کی اہم اردو مطبوعات یہ ہیں -

" افسانہ "

۱—مغربی ڈاکو—از رام لبھایا اروڑا - ۱۴۴ صفحات - طبع دوم - حجازی پریس ' لاہور -

۲—کارزار حیات—از ایم اسلم - چالیس مختصر افسانوں کا مجموعہ - صفحات ۵۹۴ - اتحاد پریس ' لاہور -

۳—جواہرات - از چودھری افضل حق - اخلاقی مختصر افسانوں کا مجموعہ - صفحات ۲۲۴ - مسلم پرنٹنگ پریس ' لاہور -

۴—رحمدل قزاق - از ایم بشیر ' ہستی - صفحات ۱۲۸ - طبع سوم - حجازی پریس ' لاہور -

۵—مہری نا تمام محبت اور دوسرے رومان - از مس حجاب ' اسماعیل - مختصر افسانوں کا مجموعہ - صفحات ۲۷۱ - گیلانی الکٹرک پریس ' لاہور -

۶—سخی لٹیرا - از ایم اے جیکب - صفحات ۲۰۸ - طبع دہم - حجازی پریس ' لاہور -

۷—مسلمان مجاہد - از خواجہ نظیر احمد - ایک تاریخی ناول-
صفحات ۱۳۲ - حجازی پریس ' لاہور -

۸—لاجونتی - از دین محمد کھوکھر - ایک سوشل ناول -
صفحات ۱۱۰ - حجازی پریس ' لاہور -

۹—چالاک حسینہ عرف انوکھا انتقام - از بی ایس مجبور -ایک
انگریزی ناول کا ترجمہ - صفحات ۱۲۸ - طبع دوم - حجازی پریس ' لاہور -

۱۰—خون ملت - از مولوی محمد مائل - ایک تاریخی عربی ناول
کا ترجمہ - صفحات ۳۷۹ - حجازی پریس ' لاہور -

۱۱—پر اسرار قیدی عرف پان کا نہلا - از بی ایچ ملہاس -
انگریزی سے ترجمہ - صفحات ۲۵۹ - حجازی پریس ' لاہور -

۱۲—نرمل کانتا - از پنڈت کشور چند - صفحات ۱۹۱ - حجازی
پریس ' لاہور -

✓ ۱۳—پریمی اور دیگر افسانے - از راحت آرا بیگم - مختصر افسانوں
کا مجموعہ - صفحات ۱۲۸ - فیروز پرنٹنگ ورکس ' لاہور -

۱۴—انسپکٹر کی لڑکی - از سعید سرحدی - صفحات ۱۲۸ -
حجازی پریس ' لاہور -

۱۵—سولہ سنگار - از سدرشن - ۱۶ مختصر افسانوں کا مجموعہ -
صفحات ۳۵۸ - گیلانی الکٹرک پریس' لاہور -

" تاریخ و جغرافیہ "

۱۶—ہندستان کا ایک عام ' اقتصادی اور ملکی مطالعہ - از بی
این مہتا ' ایم اے ' بی ٹی - صفحات ۲۹۶ - انڈین پریس' الہ‌آباد -

۱۷—مسلمان کا روشن مستقبل - از طفیل احمد علیگ -

ہندوستان کی اسلامی تاریخ اور سیاست پر ایک سنجیدہ کتاب -
صفحات ۵۹۵ سے زائد - نظامی پریس ' بدایوں

" زبان "

۱۸—مطائبات حصۂ اول - از چراغ حسن حسرت عرف سند باد جہازی - روز نامۂ احسان لاہور کے ظریفانہ کالم کے مضامین کا پہلا حصہ - صفحات ۱۷۹ - عالمگیر الکٹرک پریس' لاہور -

" طب "

۱۹—دواءالغربی یا قرابادین ڈاکٹری جلد دوم - از حکیم محمد فیروزالدین ایچ' پی' ایل ایل - ایلوپیتھک علاج پر ۱۰۴۰ صفحات کی کتاب - طبع دوم - برانچ کیپٹل کواپریٹیو پریس' لاہور -

۲۰—رہنمائے ڈنٹسٹ - دندان سازی پر ایک کتاب - صفحات ۳۴۲ - مفید عام پریس' لاہور -

" متفرقات "

۲۱—یورپ کے راز' حصۂ اول - از آر' زیڈ' سی' بی' ایس' چلڈر - چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کا رہنما - صفحات ۱۳۹ - آفتاب برقی پریس' امرتسر -

۲۲—ککس فرینڈ یعنی ککری بک - صفحات ۱۲۰ - حجازی پریس' لاہور -

۲۳—کلید موٹر - از حافظ محمد شفیع خاں - موٹر چلانے کا رہنما - صفحات ۲۴۳ - اتحاد پریس' لاہور -

۲۴—راجپوت گوتیں - از محمد افضل خاں - صفحات ۲۲۰ - سنائی برقی پریس' امرتسر -

۲۵—بنگ ہائے عوام - از ہلرے ورلف - " پوپلز بک " کا اُردو ترجمہ - صفحات ۵۹۰ - برانچ کوپٹل کواپریٹو پریس، لاہور -

" شاعری "

۲۶—رادھا کے گیت - از امر، رانوپر - صفحات ۱۳۴ - گیلانی الکٹرک پریس، لاہور -

۲۷—جام طہور - از اثر صہبائی، عبدالسمیع پال - صفحات ۱۷۱ - مسلم پرنٹنگ پریس، لاہور -

۲۸—نورالعین، معروف بہ مصحف بیدم - از بیدم وارثی - صفحات ۱۷۶ - طبع دوم - گیلانی الکٹرک پریس، لاہور -

" مذہب "

۲۹—شہیدان کربلا - از محمد حسین - صفحات ۱۱۹ - ایجوکیشنل الکٹرک پریس، جالندھر -

---

تبصرے

(از جناب رائے صاحب سورج نرائن ماتھر ' بی اے ' ال ٹی - ھیڈ ماسٹر
گورنمنٹ نارمل اسکول ' الہ آباد)

جگنو کی بلی — از عبدالواحد صاحب سندھی - مکتبۂ جامعہ دھلی - قیمت دو آنے -

بچوں میں بہت سی ایسی خواھشیں اور ارمان پائے جاتے ھیں - جو ان زندگی پورے نہیں ہوتے - ماھرین نفسیات کا خیال ھے کہ اگر یہ ارمان کسی طرح دب جائیں تو بچوں کو بڑا نقصان پہنچتا ھے - دماغ خراب ہو جاتا ھے - طرح طرح کی بیماریوں کے شکار ھو جاتے ھیں - اِن خواھشوں اور ارمانوں کی تسکین یا تو کھلونوں سے کھیلنے میں پوری ھو جاتی ھے ' یا کہانیوں کے سننے سے - راجا بن جانے اور اپنی مرضی کے مطابق چولا بدل لینے کے بھی ارمان ایسے ھی ھیں - اِس کہانی کے پڑھنے سے بچوں کا پہلا ارمان پورا ھو جائے گا - اور دوسرے ارمان کے نفع و نقصان سمجھ کر اُس کا پوری طرح ازالہ ھو جائے گا -

کتاب کا ٹائٹل پیج زرد رنگ کا ھے - اِس پر جگنو کی بلی بڑے ٹھسے سے بیٹھی ھے - بچوں میں اُس کے اترانے کا سبب دریافت کرنے کی خواھش بڑے زور سے پیدا ھوگی - مگر دس صفحوں کی لمبی تمہید کئی دن پڑھنے کے بعد ختم ھوگی ' وہ اِس شوق کی آگ پر پانی ڈال دے گی - آگے چل کر بھرتی کے لمبے لمبے جملوں اور در پردہ نصیحتوں کے مارے رھے سہے انگارے بھی ٹھنڈے ھو جائیں گے -

بلی جنگو کو کیا فائدہ پہنچا سکتی ہے ؟ کتنے بڑے وقت پر پہنچا سکتی ہے ؟ ایسے سوالات بچوں کے دل میں پیدا نہ ہوں گے - یہ طرز انشا کی خرابی ہے - دل‌چسپی قائم رکھنے کے لیے کہانی میں اضطرار اور بے قراری کی ضرورت ہوتی ہے ؛ اِس عنصر کو قائم رکھنے سے یکسوئی اور تندھی کی عادت پختہ ہوتی ہے - اِس خامی کی وجہ سے بچوں میں کہانی کو ختم کر کے اُٹھنے کا جوش پیدا نہ ہوگا -

پھر زبان کے لفظ مثلاً بوٹ کی جمع بنانے کے قاعدے پر مختلف رائیں ہیں - اُن کا تصفیہ ہونا نہایت ضروری ہے - بچوں کی کتابوں میں اگر ایک ہی اُصول مد نظر رہے تو تعلیمی کاموں میں کفائت ہوگی - پہلی ہی مرتبہ میں صحیح ارتسام بنیں گے - شکوک و شبہات کی گنجائش نہ رہے گی :—

خ سے خرگوش - گ سے گیدڑ - ل سے لومڑی - وغیرہ کا منظر حروف تہجی اور اُن کی آوازوں میں تعلق پیدا کرنے کے لیے جادو کا اثر رکھتا ہے - بشرطیکہ کہانی تعلیمی اغراض حاصل کرنے کے لیے آسان اور مختصر پیرائے میں لکھی جائے -

کتاب کے اندر تصویریں خراب ہیں - حاشیہ بےکار ہے - اُس کے اندر خالی جگہ بیل بوٹوں، پرندوں اور جانوروں کی مسلسل تصویروں سے بھر دی جاتی تو اُس کی دل‌چسپی - دیدہ زیبی اور تعلیمی خوبی دوبالا ہو جاتی -

چونکہ یہ کہانی بچوں کی زندگی کی تلخی مٹانے اور ناجائز ارمانوں کو طبیعت سے خارج کرنے میں مدد دیتی ہے - اس لیے اعلیٰ درجے کی ادبی کہانیوں میں شمار ہونے کے لائق ہے - جاذب توجہ نہ ہو سکے تو نہ سہی - پڑھنے کا شوق ضرور پیدا کرے گی - اور چال چلن پر بھی اچھا اثر ڈالے گی -

" انعامی مقابلہ "— از محمد حسین حسان (جامعی) ۔ تین آنے ۔

یہ نیچر اسٹوری یعنی مناظر قدرت کی کہانی ہے ۔ اِس کا اصلی مقصد بچوں کا قدرتی ماحول کی موجودگی کی نسبت بیدار ہونا ' عالم نباتات و حیوانات سے درس شفقت لینا ' پھول پھل ' پرند چرند سے رشتۂ محبت جوڑنا اور باغ و راغ کے مناظر سے فیض‌یاب ہونا ہے ۔ حسن حقیقت اِن کہانیوں کی کامیابی کا راز ہے ۔ جذبات ' تصورات اور خیالات کی آئینہ‌داری اِن کا ماحصل ہے ۔ جہاں صداقت کی پابندی ہے وہاں نگاہ تعلیمی لطف اٹھاتی ہے ' ورنہ کہانی محض عامیانہ رہ جاتی ہے ۔

مقابلے کا جذبہ بچوں میں زور پر ہوتا ہے ۔ اسی لیے اُس کو مرکز دل‌چسپی قرار دیا ہے ۔ پرندوں میں عمدہ گھونسلا بنانے کا مقابلہ کرایا ہے ۔ چشم بددور اُلو میاں کو چودھری بنایا ہے ۔ عمدہ گھونسلے کے اوصاف بیان کیے ہیں ۔ اِن کے ذریعے پرندوں کے گھونسلوں کا امتحان لیا ہے ۔ بلبل کے آشیانے کو سب سے برتر اور افضل تسلیم کیا ہے ۔ مگر بلبل ہزار داستان ایک پہیلی ہے ۔ عالم شاعری میں ضرور موجود ہے ۔ مشاعروں میں اُس کے آشیانے پر ہر وقت بجلی گرتی رہتی ہے ۔ مگر ہمارے شہر و دیہات میں دیکھنے میں نہیں آتی ۔ اس لیے حقیقت سے دور ہے ۔ حالانکہ کوئل پر لال کی فقرے بازی فنی صداقت کے اصول کی آگاہی کا کافی ثبوت ہے ۔ اِس پر بھی یہ کیسی بھول ہے ؟ تعجب معلوم ہوتا ہے ۔

انعامی مقابلہ اور تقسیم انعام کا جلسہ لازم و ملزوم ہیں ۔ لیکن دوسری چیز اِس کہانی میں مفقود ہے ۔ بچوں کو انتظار اور اشتیاق ہے کہ بلبل کو کیا انعام ملنے والا ہے ۔ ' صحبت گل یا رونا دھونا ' ۔ مگر اُن کی خواہش پامال ہو جاتی ہے ۔ چودھری صاحب بلبل کے سفید روئی لانے کی اُدھیڑ بن میں جلسے کو بالکل بھول گئے ۔ آخر اسم بامسمی وہ ! اصلی

مضمون سے انحراف موجب ضعف انشا ہے - حسن فطرت پر رات کی سیاہی کا پردہ ہے -

پرندوں کی رنگین تصویروں اور اُن کے گھونسلوں کی فوٹوگرافی سے مدد لی جاتی تو کہانی کا لطف بڑھ جاتا - زینت دوبالا ہو جاتی - بچوں کی قوت مشاہدہ جوش میں آتی - تحقیق و تلاش کی ولولہ انگیزی عملی صورت اختیار کر لیتی - قدرت سے الفت پیدا ہو جاتی' جو کہ اِس کا مقصود بالذات تھا -

اِس کتاب میں ایک اور کہانی " شرارت " ہے - کتاب کے نام سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اُس میں کتنی کہانیاں ہیں - اِس کہانی میں چوہوں کے بچوں کی حکم عدولی اور نافرماں‌بردا‌ری کا بیان ہے - اُن کی مصیبت اور گرفتاری کی مصوری سے بچوں کی ہمدردی کے جذبات کو ابھارا ہے - قید سے چھٹکارا پانے اور بال بال جان بچالےجانے کے موقعے دکھا کر درس عبرت دیا ہے - کہانی سرتاپا نصیحت ہے یا مجسم کنایہ - تصویر حیرت ہے یا آئینۂ عبرت -

پہلی کہانی کے مقابلے میں یہ کہیں زیادہ بہتر ہے - شریر بچوں کے حسب حال ہے - واقعات ' واردات اور جذبات کی پوری پوری ترجمانی کرتی ہے - زبان سہل ' بچوں کے لائق ' کرداروں کے نام کم ' ہم وزن اور ہم‌قافیہ ہیں - دل‌پسند اور یاد رکھنے کے قابل - خیالات کی صفائی ' پیراگرافوں کا اختصار اور تصویروں کا اہتمام اگر کارفرمائی کرتا تو سونے پر سہاگہ ہوتا - نہ جانے وہ دن کب آئیں گے کہ ہمارے بچوں کی کتابیں نرسری ' بازیچۂ اطفال اور انگریزی بچوں کی درسی کتابوں کے مد مقابل ہو سکیں گی -

" پوری جو کڑھائی سے نکل بھاگی "—از رقیہ ریحانہ - دو آنے -

گلابی رنگ کے سرورق پر کیسی عجیب و غریب تصویر ہے - پیچھے پیچھے خرگوش، آگے آگے "پوری" کیسی سرپٹ دوڑتی چلی جاتی ہے - چہرے پر کتنی شرارت ہوسکتی ہے - ایسی تصویروں کے ذریعے بچوں میں ساری کہانی ایک ہی دفعہ میں پڑھ کر ختم کرنے کی دھن پیدا کی جاسکتی ہے - مگر کہانی کی تمہید لمبی ہے - دلیلوں کے مارے ناک میں دم ہے - مکالموں کی طوالت سے سارا مزا کرکرا ہوگیا ہے - اندر کی تصویریں بھی روکھی پھیکی، دھندلی اور فنی کمال کے لحاظ سے نادرست ہیں •

کتاب میں بیس بیس صفحوں کی دو کہانیاں ہیں - "پوری جو کڑھائی سے نکل بھاگی" اور "مرغی کا نوالا بچہ" - یہ کتنے لمبے لمبے نام ہیں - آسانی سے کہے بھی نہیں جاتے - کتاب کا نام بھی جامع و مانع نہیں ہے - بچوں کو چھوٹے چھوٹے معنی‌نما نام پسند ہوتے ہیں ؛ جو زبان پر چڑھ کر ہرق ہو جائیں - ایسے نام نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں :—

(۱) "ہپ لپ لپ" - "دوڑتی ہٹّو" - "شریر پوری" -

(۲) "ننھا چوپ چپ" - "کالا کلوٹا اُڑنا" - "لنڈورا چوزہ"

کتاب کے نام "منڈھلاتی کہانیاں" - "چکراتی کہانیاں" - "ناچتی کہانیاں" تواتر کے خیال سے یہ حسب حال معلوم ہوتے ہیں -

پہلی کہانی "ایڈونچرز آف اے لوف" (Adventures of a loaf) اور دوسری "اگلی ڈکلنگ" (Ugly duckling) سے ملتی جلتی ہے - یہ دونوں انگریزی کی تعلیمی کہانیاں ہیں - اِن کو "کیومیولیٹو سٹوریز" (Cumulative Stories) یعنی تواتر کی کہانیاں کہتے ہیں - اِن کے تعلیمی مدعا حسب ذیل ہیں :—

(۱) پڑھنے کی رفتار بڑھانا -

(۲) الفاظ کا سرمایہ اِکٹھا کرنا -

(۳) معنی خیز ادبی فقرے چست کرنا -

(۴) دیر تک توجہ قائم رکھنے کی عادت پیدا کرنا -

(۵) لمبی لمبی عبارتوں کو دیکھتے ہی فوراً پڑھنے کا شوق بڑھانا -

(۶) تواتر کے چٹخارے لے لے کر کہانیاں بھری مجلس میں سنانا -

تواتر اِن کہانیوں کی روح و رواں ہوتا ہے - اصلی عبارت ایک جملے سے شروع ہوتی ہے - جملہ بہ جملہ بڑھتی جاتی ہے - پچھلے اور اگلے جملوں کو سمیٹتی اور دھراتی چلی جاتی ہے - بچوں کو طوالت کا احساس تک نہیں ہونے دیتی - ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی ساحرہ اپنے اسیروں پر نگاہ غلط انداز سے بار بار جادو ڈالتی کشاں کشاں لیے جاتی ہے - آخر میں عبارت اِتنی لمبی ہوجاتی ہے کہ دو دو صفحوں میں بھی نہیں سماتی - چونکہ اِن دونوں کہانیوں میں بمقابلہ انگریزی کہانیوں کے تواتر پر بہت کم زور دیا گیا ہے اس لیے تعلیمی مفاد حاصل نہیں ہوتے -

کھیت کھلیانوں میں کسانوں کی محنت و مشقت کا احساس دلایا ہے - اناج بونے کاٹنے سے لےکر پوری تلنے کی ترکیب بتانے کے موقعے تک واقفیت بڑھانے کا اچھا طریقہ دکھایا ہے مگر باورچی خانوں میں قورمہ پلاؤ ، پاؤروٹی اور سالن کا جتنا عمل دخل ہے وہ بیچاری پوری کچوری کو کہاں نصیب ہوتا ہے !

بچوں میں قوت مشاہدہ تیز ہوتی ہے - وہ بات بات میں سوال پوچھتے رہتے ہیں - اگر اِن سوالوں کو سختی سے ٹال دیا جائے تو تحقیق و تجسس کے جذبات مٹ جاتے ہیں - اِن دونوں کہانیوں میں ایسے ہی دو سوالوں کے جوابات دیے گئے ہیں - مثلاً کتوں کے پلے کیوں زمین سونگھتے پھرتے ہیں ؟ مرغا یا مور مینار کی چوٹی پر کیسے جابیٹھا ؟ اِس میں

شبہ نہیں کہ اِس سے زیادہ دل‌چسپ جوابات دینے ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہیں -

پہلی کہانی کے انجام پر ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ یہ پلّوں کی عجیب عادت کی وجہ بیان کرنے کے لیے لکھی گئی ہے - نواتر کی اصلی عبارت آدھی پوری کے ساتھ زمین میں دفن ہو جاتی ہے - بدھو کی هنومت‌کذائی کے تذکرے نے انشا پردازی کا دامن گرد آلود کردیا - کریہہ منظر واقعات کی مصوری نے ادبی شان کو خاک میں ملا دیا - بدھو کی والدہ کی بیجا حرکت نے حفظان صحت کے اصولوں کی حق تلفی میں کوئی دقیقہ باقی نہ رہنے دیا - '' دائیں چلا کر دانے نکالنا '' '' پھسلا پوت کر لانے '' اور '' چونا لگا کر آئی ہوں '' وغیرہ فقروں نے زبان کو معیار سے گرا دیا -

دوسری کہانی میں تواتر کا خیال اور بھی کم ہے - مگر یہ زندگی کے ایک تاریک پہلو پر روشنی ڈالتی ہے - کالے کترے' لنگڑے لولے - داغی دغیلے - نادار اور محروم بچوں کی کیا کمی ہے - اُن کی بدصورتی ہی ضد - خود غرضی - صحبت سے نفرت کرنے کا موجب ہوتی ہے - اُن کی زندگی کی روش بدلنے کے لیے اِس سے بہتر اور کیا تدبیر ہوسکتی ہے کہ اُن کی دنیا میں کامیابی اور عروج کی صورت دکھائی جائے - ضدی چوپ چوپ مرغ باد نما بن گیا - زندگی کے شوالے کا سنہرا کلس چمکنے لگا - اپنے ہم نواؤں کی نسلاً بعد نسل رہنمائی کرتا رہے گا - اور راہ بدی کی باد مخالف سے محفوظ رکھنے میں امداد دے‌گا - اِس کہانی سے سیکڑوں معنی خیز ادبی فقرے پیدا ہوں‌گے - مثلاً میاں لنگودین - مرغ باد نما - شکل کا بندر تقدیر کا سکندر - اور یہ اردو ادب کی مملکت میں چلتے سکوں کی طرح جاری رہیں گے -

تعلیمی - نفسیاتی اور ادبی نقطہائے نظر عالموں کو مبارک ہوں! بچوں کو تو چلتی پھرتی ' جیتی جاگتی - نت نئی کہانیاں پسند آتی ہیں - پہلی کہانی بلحاظ معلومات ' دلچسپ جواب اور تواتر کی چاشنی کے عطر مجموعہ کا لطف دینے لگی - دوسری نے ہمدردی سے بچوں کے جی موہ لیے - دونوں کہانیاں بچوں میں مطالعۂ کتب کا شوق پیدا کریں گی - خالی وقت میں مصروف رکھنے میں کارفرمائی کریں گی - الماریوں میں مشکل سے ٹکیں گی - ہاتھوں ہاتھ چکر کاٹتی پھریں گی - اور پرائمری مدارس کی لائبریریوں میں نئی جان ڈال دیں گی -

افسوس صرف اِس بات کا ہے کہ ہمارے ملک میں بیسوں تواتر کی کہانیاں رائج ہیں مثلاً " شیر کو سوا سیر " " چل رے چرخے چرخچوں "- " کھونٹے میں چھدا اتنا میں چابوں کیا ؟ " مگر اُن کی کوئی بات تک نہیں پوچھتا - غیر ملکی ' غیر زبانوں کی ' غیر ماحول کی کہانیوں کو شرف قبولیت حاصل ہے - جو ہمارے بچوں کو اجنبی معلوم ہوں گی - ہمیں دوسروں کے سامنے شرمندۂ احسان کرتی رہیں گی - یہ مانا کہ ادبی تندرستی کے لیے تبدیلی غذا بھی ضروری ہے مگر غذا وہی ہے جو جزو بدن ہو جائے نہ کہ آماس لائے -

چند کتابیں

[از اڈیٹر]

تفسیر سورۃ والعصر (اردو) :—اصل عربی تالیف حضرت مولانا حمیدالدین فراہی، بی اے - مترجم مولوی امین احسن اصلاحی - دائرۂ حمیدیہ، مدرسۃالاصلاح، سرائے میر، ضلع اعظم‌گڑھ - چھپ آئی -

مولانا حمیدالدین مرحوم کو فن تفسیر میں جو خداداد ملکہ حاصل تھا اُس سے اہل علم واقف ہیں . وہ اِس فن میں صاحب اصول تھے - مضامین کی ایک خاص ترتیب، اور نظریات کا ایک مخصوص مرکزی نظام اُن کے پیش نظر تھا - اُنہوں نے اُسی کے مطابق اپنی تفسیر کے کچھ اجزا مرتب فرمائے تھے - افسوس ہے کہ یہ تفسیر ناتمام رہ گئی، اور اب اِس کا تمام ہونا مشکل ہے - تاہم یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ اِس تفسیر کے مختلف اجزا مدرسۃالاصلاح کے ارکان کی بدولت پریس میں جا چکے اور اشاعت پا چکے ہیں - اب اُن کے اردو ترجمے پر توجہ ہوئی ہے - یقیناً یہ اردو زبان کی خوش قسمتی ہے کہ کلام الٰہی کے اسرار و نکات کا ایسا لازوال خزانہ اُس میں منتقل ہو رہا ہے -

قرآن پاک کیا ہے، اور اُس نے کیا کردکھایا ؟ :—جناب عبدالواحد سندھی جامعی - مکتبۂ جامعہ دہلی - چھپ آئی -

اِس رسالے میں بچوں کو قرآن مجید کی نسبت ضروری معلومات بتائی گئی ہیں - قرآن نازل ہونے کی تاریخ، اُس کی تعلیم اور حفظ کرنے اور لکھنے کا اہتمام، اُس کے حصے یعنی سورہ اور آیت، اُس کے

مضامین یعنی عقائد ' عبادات ' اخلاق اور معاملات ' اُس کا لوگوں پر اثر یہ تمام باتیں سہل زبان میں پیش کی گئی ہیں - قرآن پڑھانے والے صحابہ میں صرف حضرت عبادہ بن صامت کا ذکر آیا ہے ' حالانکہ حضرت مصعب بن عمیر اور حضرت معاذ بن جبل کے نام بھی ضروری تھے - قرآن لکھنے والے بزرگوں میں حضرت ابی بن کعب سیدالقراء کا نام رہ گیا ہے - آخری حج میں ایک لاکھ چوبیس ہزار مسلمانوں کی موجودگی خدا معلوم کس روایت سے لی گئی ہے ؟ صحیح مسلم سے اِتنا ضرور ثابت ہوتاہے کہ جدھر نگاہ اُٹھتی تھی آدمی ہی آدمی نظر آتے تھے - خلافت راشدہ کے زمانے میں قرآن کی تحریر کے واقعے میں رسول اللہ صلعم کے زمانۂ مبارک کا لکھا ہوا قرآن موجود تھا ' اُس کا ذکر نہیں کیا ہے - یہ بہت بڑی فروگزاشت ہے - حضرت عمر کے قبول اسلام میں وہی غلط روایت لکھ دی ہے جو عام طور پر تاریخ کی کتابوں اور بعض ضعیف حدیثوں میں ملتی ہے - ایسی روایتوں کے نقل کرنے میں سخت احتیاط چاہیے - بہت سے صحابہ کے نام بالکل سادہ طریقے سے لکھ دیے ہیں - یہ بڑی بےادبی ہے - کم از کم حضرت کا لفظ اُن کے ناموں کے پہلے ہونا چاہیے تھا - کتاب کا قلم واضح اور جلی ہے - زبان صاف ہے - طرز ادا دل‌نشین ہے - لوح تزائن اور چھپائی کا عمدہ نمونہ ہے -

اسلامی طب :—جناب ابن مظہر ' قاضی معین‌الدین رہبر فاروقی -

سن برج ہاؤس ' عابد بلڈنگ ' مصطفیٰ بازار حیدرآباد دکن -

ایک روپیہ - محصول ڈاک سات آنے -

رسالے کا موضوع بہت اہم ہے - لیکن خود رسالہ ایک تعارف سے زیادہ نہیں ! اِس کے ابتدائی حصے میں طب کی تاریخ خلفائے بنو اُمیہ اور عباسیہ کے زمانے کی بہت اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہے - پھر

شمالی ہند اور دکن کی طب کے ابواب ہیں جو نسبتاً زیادہ پھیلاکر لکھے گئے ہیں - جہاں تک کتاب کے ماخذوں سے آشنا ہونے کا تعلق ہے، ایک لمبی فہرست اُن کی دے دی گئی ہے - لیکن جہاں سے اخذ و استفادہ کا سوال پیدا ہوتا ہے وہاں صاف نظر آتا ہے کہ اِن ماخذوں کا مسالا مصنف هضم نہیں کرسکے ہیں! اُن کا دار مدار زیادہ تر طبی رسائل اور یا پھر "رسائل شبلی" پر ہے - اِن سے الگ ہوکر کچھ لکھتے ہیں تو "مولانا سلیمان" کا حوالہ ملتا ہے! واقعات کے لیتے وقت سنہ عالی کا بالکل خیال نہیں رکھا ہے - بہت سے واقعات فارسی کتابوں سے لے لیے ہیں، حالانکہ وہ ابن ابی اصیبعہ، شہرزوری اور ابن القفطی میں مل سکتے تھے -

کتاب کی ترتیب بھی اچھی نہیں ہے - آج کل یورپ کا مذاق یہ ہے کہ وہ ہر علم و فن کا سلسلہ براہِ راست یونان سے ملاتا ہے، اور مسلمانوں کو جو بیچ کی کڑی ہیں، یکسر نظر انداز کر دیتا ہے! اسلامی موضوعات پر قلم اُٹھانے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی تصنیف ایسے سلیقے سے مرتب کرے جس میں کسی علم یا فن کی تدریجی ترقی اور اضافہ جو مسلمانوں کی بدولت ہوا ہے، اول وہلہ میں نظر کے سامنے آجائے - یہ بات موجودہ ترتیب سے حاصل نہیں ہوتی -

ضرورت تھی کہ تاریخی ترتیب کے بجائے طب کی شاخوں کو عنوان قرار دیا جاتا اور مختلف اسکول پیش کیے جاتے - مثلاً مفردات سے علاج، مرکبات سے علاج، جڑی بوٹیوں (عقاقیر) سے علاج، غذاؤں سے علاج، مشروبات سے علاج، جواہرات سے علاج، رنگین شیشوں کے دھوپ میں رکھے ہوئے پانی سے علاج، پانی کے علاج میں ٹھنڈے پانی سے غسل (تبرید)، گرم پانی سے غسل (تدخین یا Steam-Bath)، فصد سے علاج، داخلی علاج، وغیرہ -

ا

" نفسیات " سے علاج پر ایک مفصل بحث کی ضرورت تھی - ابوالمنصور بخاری' محمد بن زکریا رازی' شیخ الرئیس بو علی سینا ' اور ابو نجم نصرانی کے جو بعض علاج اِس رسالے میں لکھے گئے ھیں وہ نفسیات کی جدید شاخ " نفسیات فاسدہ " (ابنارمل سائکالوجی) سے متعلق ھیں - اور یہ وہ علم ھے جس کے متعلق کہا جاتا ھے کہ ڈاکٹر میک ڈوگل اور سگمنڈ فرائڈ اِس کے بانی ھیں ! حالانکہ مسلمان حکما نے اب سے ھزار برس پہلے نفسیات فاسدہ کی بنیاد ڈال دی تھی ! اور طب میں نفسیات کو داخل کر کے فلسفے کی اِس سب سے زیادہ کار آمد شاخ کو عملی بنا دیا تھا !

نسخہ نویسی پر ایک مستقل مضمون ھونا چاھیے تھا - نبض دیکھ کر تشخیص' قارورے سے تشخیص' چہرے کی کیفیات سے تشخیص' خوابوں کو سن کر تشخیص وغیرہ اِس کے تحت میں آسکتے تھے - کھالی' تشریح' آپریشن' علاج بلا آپریشن' آلات جراحی' آلات دوا سازی' فن دوا سازی' دوا شناسی' قبالت (مڈوائفری) ' بیطاری' وغیرہ مفصل مضامین کے محتاج تھے - فن کیمیا کے اکتشافات جو طب میں داخل ھوئے' اور طب نے کیمیا (کیمسٹری) پر جو اثر ڈالا ' وہ بھی لکھنے کی چیز تھی - یونانی حکما کا گروہ بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہ تھا - آلات کی تصویریں استقصا کے ساتھ جمع کر کے چھاپنی چاھیے تھیں - اور طب کا ابتدائی اور بیچ کا زمانہ زیادہ تفصیل سے لکھنا چاھیے تھا !

اِن تمام خامیوں کے باوجود یہ رسالہ بہت اچھا ھے - اور امید ھے کہ بہت مقبول ھوگا -

فہرس کتب خانہ سٹی کالج :— جناب غلام رسول - سٹی کالج ' حیدرآباد دکن -

یہ سٹی کالج کی اردو ' فارسی اور عربی کتابوں کی فہرست ہے - علم کتاب داری (لائبریری سائنس) نے اِس زمانے میں باضابطہ فن کی صورت اختیار کر لی ہے ' اور اُس کے بہت سے طریقے نکل آئے ہیں ' مثلاً ڈیوی ڈسمل تقسیم ' کٹر تقسیم ' کانگریس تقسیم وغیرہ - اِس کتاب میں " کولن تقسیم " کے نام سے ایک نیا طریقہ نکال کر پیش کیا گیا ہے اور اُسی کے مطابق یہ مرتب ہے - یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے - جدید عصری طریقے پر اب تک کسی اردو کتب خانے کی فہرست شائع نہیں ہوئی ہے -

اِس فہرس میں بعض لغزشیں ہیں - حاجی معین الدین اور شاہ معین الدین احمد ندوی دو شخص ہیں - خلفاے راشدین اور مہاجرین حصۂ اول ' حاجی صاحب کی تصانیف ہیں - مہاجرین حصۂ دوم ' سیرالصحابہ جلد ششم اور جلد ہفتم شاہ معین الدین نے لکھی ہیں - میرے نام کے ساتھ جو ستم ظریفی ہوئی ہے وہ بھی ملاحظہ ہو - میرا نام " سعید احمد انصاری " لکھا ہے ' جو شائد پنجاب کی کسی فہرست میں دیکھ لیا ہوگا - صرف "سعید انصاری" ہونا چاہیے ' اور سیرالصحابیات وغیرہ کے ساتھ رسالۂ " ہندستانی " الہ آباد کا ذکر بھی اِسی نام کے نیچے کرنا چاہیے - " مولانا شبلی " اور " آزادی " کے مولف سعید انصاری انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں میں ہیں - اُن کے نام کے ساتھ اُن کی ڈگری بی اے جامعہ یا ایم اے کولمبیا کا تذکرہ ضروری ہے - تاکہ میرے اور اُن کے نام میں فرق باقی رہے - غضب خدا کا ! میری زندگی میں میرے نام کی نسبت یہ خلط مبحث !

شمس معنوی :--جناب غلام دستگیر رشید ' ایم اے - دارالمصنفین اعظم گڈھ - قیمت درج نہیں -

رسالۂ "معارف" اعظم گڈھ کے کئی نمبروں میں دیوان شمس تبریز پر ایک مضمون نکلا تھا، جس میں یہ ثابت کیا گیا تھا کہ وہ دیوان شمس تبریز کا نہیں، بلکہ مولانائے روم کا ہے۔ یہی مضمون اب کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔

ذہنی اور سیاسی انقلاب کا پیغامبر

"کلیم"

ماہانہ ، دہلی

زیرِ ادارت جوش ملیح آبادی

اگر واقعی آپ کی یہ دلی آرزو ہے کہ ۔۔۔

(۱) آپ کے وطنِ عزیز کو پلٹنوں اور ملاؤں کے فساد سے نجات مل جائے -

(۲) تقلید و رسوم کی عمارت پر حریتِ فکر و آزادیِ خیال کا پھریرا لہرانے لگے -

(۳) ہندو مسلم " انسان " بنکر ، اپنے اتحاد کے ذریعے سے ، ایک زندہ ہندستانی قومیت کی بنیاد ڈال دیں -

(۴) اور ہندستان ، غلامی کے طوقِ لعنت کو ، جس سے شیطان تک پناہ مانگتا ہے ، اپنی گردن سے اُتار کر پھینک دے

تو

پہلی فرصت میں "کلیم" کے خریدار بن جائیے

مقامِ اشاعت :

نمبر ۴ ، دریاگنج ، دہلی -

مئی سنہ ۱۹۳۸ع کے مطبوعات

بیوہ :—منشی پریم چند آنجہانی نے ایک بیوہ کے حالات دردناک پیرایہ میں لکھے ہیں - ایک بیوہ کی ترغیبات اس کی الجھنوں اور اُن سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوششوں کو بہترین طریقہ سے پیش کیا ہے - ضمناً یہ بھی بتایا ہے کہ ایک بیوہ کو کیسی زندگی بسر کرنی چاہیے - قیمت مجلد ۱ روپیہ -

بنی اسرائیل کا چاند :—مصنفہ رائڈر ہیگرڈ - مترجمہ عبدالمجید حیرت بی - اے ' علیگ - فرعون کا دورحکومت ' شاہزادہ سیٹی ولیعہد سلطنت کی انصاف و عدل کے لیے معزولی ' عبرانیوں پر مظالم ' ایک عبرانی لڑکی میراپی کے حیرت انگیز کارنامے - مصر پر خدائے بنی اسرائیل کی طرف سے پے درپے مختلف قسم کی وبائیں - بنی اسرائیل کی آزادی - فرعون کی مع لشکر غرقابی اور سیٹی و میراپی کے تعلقات کی دلگداز داستان - قیمت مجلد ۲ روپیہ -

ضرب الامثال :—از خواجہ عبدالمجید دہلوی - یہ ۷۸ ضرب الامثال کا مجموعہ ہے - اس میں ایسے ضرب الامثال ہیں جو قصہ طلب ہیں اور جن کا مفہوم بغیر قصہ بیان ہوئے کما حقہ سمجھ میں نہیں آتا - اب تک اردو زبان میں ایسی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی - قیمت ۸ آنہ -

دہلی کی دو سو برس کی تاریخ :—یہ اردو اکیڈیمی کا ایک مقالہ ہے - اس میں تمام تر دہلی کے نابود شدہ اور موجودہ آثار سے بحث کی گئی ہے اور ان کا اسلامی اور ہندی فنون سے ربط اور ارتقائے فنون میں اُن کی جگہ اور قدر و قیمت دکھائی گئی ہے - قیمت ۵ آنہ -

قاب :—از رقیہ ریحانہ - یہ چار چھوٹے چھوٹے قصوں کا مجموعہ ہے - ذرا ابوخاں کی بکری کو تو دیکھو ' یہ بھی غلام رہنا پسند نہیں کرتی ' لڑتے لڑتے مر جاتی ہے' لیکن غلامی کی زنجیر میں بندھنا پسند نہیں کرتی - قیمت ۴ آنہ -

نبیلی :—یہ چھوٹے بچوں کے لیے آسان زبان میں ایک دلچسپ کہانی ہے - قیمت ۲ آنہ -

مکتبۂ جامعہ

دہلی — نئی دہلی — لاہور

هندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ ' الٰہ آباد

کے مطبوعات

۱—از منۂ وسطیٰ میں ہندستان کے معاشرتی اور اقتصادی حالات -
از علامہ عبداللہ بن یوسف علی ' ایم - اے ' - ایل ایل ایم
سی - بی - اے ' مجلد ۱ روپیہ ۴ آنہ - غیر مجلد ۱ روپیہ -

۲—اُردو سروے رپورٹ - از مولوی سید محمد ضامن علی صاحب
ایم - اے - ۱ روپیہ -

۳—عرب و ہند کے تعلقات - از مولانا سید سلیمان ندوی - ۴ روپیہ -

۴—ناتن (جرمن ڈراما) مترجمۂ مولانا محمد نعیم الرحمان صاحب -
ایم - اے ' ایم - آر ' اے - ایس - ۲ روپیہ ۸ آنہ -

۵—فریبِ عمل (ڈراما) مترجمۂ بابو جگت موہن لال صاحب '
رواں - ۲ روپیہ -

۶—کبیر صاحب - مرتبۂ پنڈت منوہر لال زتشی - ۲ روپیہ -

۷—قرونِ وسطیٰ کا ہندستانی تمدن - از رائے بہادر مہا مہو اُپادھیا
پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا ' مترجمۂ منشی پریم چند -
قیمت ۴ روپیہ -

۸—ہندی شاعری - از ڈاکٹر اعظم کریوی - قیمت ۲ روپیہ -

۹—ترقیِ زراعت - از خانصاحب مولوی محمد عبدالقیوم صاحب
ڈپٹی ڈائرکٹر زراعت - قیمت ۴ روپیہ -

۱۰—عالمِ حیوانی - از بابو برجیش بہادر ' بی - اے ' ایل ایل بی -
۶ روپیہ ۸ آنہ -

۱۱—معاشیات پر لکچر - از ڈاکٹر ذاکر حسین ' ایم - اے ' پی ایچ ڈی ' -
مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۱ روپیہ -

۱۲—فلسفۂ نفس - از سید ضامن حسین نقوی - قیمت مجلد
۱ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۱ روپیہ -

۱۲—مہاراجہ رنجیت سنگھ - از پروفیسر سیتا رام کوہلی ' ایم اے -
قیمت مجلد ۴ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۴ روپیہ -

۱۴—جواہرِ سخن - جلد اول - مرتبہ مولانا کیفی چریا کوٹی-
قیمت مجلد ۵ روپیہ ' غیر مجلد ۴ روپیہ ۸ آنہ -

۱۵—علمِ باغبانی - از مسٹر وصی‌اللہ خاں - ایل - اے - جی - قیمت
مجلد ۶ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۶ روپیہ -

۱۶—انقلابِ روس - از کشن پرشاد کول - ممبر سرونٹس آف انڈیا
سوسائٹی لکھنؤ - قیمت مجلد ۳ روپیہ' غیر مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ -

۱۷—چند دکھنی پہیلیاں - از محمد نعیم‌الرحمان ' ایم - اے ' استاد
عربی و فارسی ' الٰہ‌آباد یونیورسٹی - قیمت ۱ روپیہ ۴ آنہ -

۱۸—تاریخِ فلسفۂ سیاسیات - از محمد مجیب ' بی - اے (آکسن)
جامعۂ ملیۂ اسلامیہ - دہلی - قیمت مجلد ۴ روپیہ ۸ آنہ
غیر مجلد ۴ روپیہ -

۱۹—انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ - از علامہ
عبداللہ یوسف علی صاحب - قیمت مجلد ۴ روپیہ ' غیر
مجلد ۳ روپیہ ۸ آنہ .

۲۰—فلسفۂ جمال - از ریاض الحسن صاحب - ایم - اے - قیمت ۱ روپیہ -

۲۱—دیوانِ بیدار - از جلیل احمد قدوائی صاحب - ام - اے - قیمت
مجلد ۲ روپیہ ' غیر مجلد ۱ روپیہ ۸ آنہ -

۲۲—نفسیاتِ فاسدہ - از معتضد ولی‌الرحمان صاحب ' ایم - اے - قیمت
مجلد ۸ روپیہ ۸ آنہ ' غیر مجلد ۸ روپیہ -

۲۳—سلطان‌الہند محمد شاہ بن تغلق - از پروفیسر آغا مہدی
حسین ' ایم-اے ' پی ' ایچ-ڈی ' ڈی-لٹ - قیمت مجلد
۳ روپیہ ' غیر مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ -

ہندستانی اکیڈیمی ' یوپی ' الٰہ‌آباد -

پرنٹر—غلام اصغر' سٹی پریس' الٰہ‌آباد - پبلشر—ڈاکٹر تارا چند' ہندستانی اکیڈیمی - الٰہ‌آباد -

هندستانی اکیڈیمی صوبۂ متحدہ کے مقاصد

ا—اُردو اور ہندی ادب کی حفاظت اور اُن کی ترقی اور نشو و نما کی کوشش کرنا -

(الف)—مختلف مضامین کے مطبوعات میں سے منظور شدہ کتابوں پر اِنعام دینا -

(ب)—معاوضے وغیرہ کے ذریعے غیر زبانوں کی کتابوں کے ترجمے کرانا اور اُن کو شائع کرنا -

(ج)—یونیورسٹیوں اور علمی اِداروں میں وظائف دے کر یا دوسرے ذرائع سے ہندی اور اُردو زبانوں میں تصنیف یا ترجمے کے کاموں کی حوصلہ افزائی کرنا -

(د)—اکیڈیمی کے محسنوں کو اعزازی فیلو منتخب کرنا -

(ہ)—ایک کتب خانہ قائم کرنا اور اُس کا اِنتظام رکھنا -

(و)—مشہور ارباب علم و فضل کو علمی مقالات کے لیے مدعو کرنا -